

**UNIVERSIDAD NACIONAL
DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO**
Leyes: 30296
Facultad de Arte
Carrera Profesional de Artes Visuales



INFORME DE INVESTIGACIÓN

Danzando hacia el orden sagrado y mítico:

El Ukuku y el Danzante de Tijeras

Asesor de Especialidad : Prof. Mario CURASI RODRÍGUEZ.
Asesor Metodológico : Dr. Enrique LEÓN MARISTANY.

Tesis presentada por la bachiller:

**Gabriela PINO FERNÁNDEZ
BACA**

Para optar al título de Licenciado
en Artes Visuales en la
especialidad de: Dibujo y Pintura

Cusco, 2017

Dedicatoria

A mi madre por creer en mí

Título del trabajo

Danzando hacia el orden sagrado y mítico: el Ukuku y Danzante de Tijeras

Índice

Dedicatoria	2
Título del trabajo	3
Índice.....	4
Resumen.....	6
Abstract	7
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I.....	8
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	8
1.1. Planteamiento del problema.....	8
1.1.1. Definición del problema.....	8
1.1.2. Descripción del problema.....	8
1.1.3. Formulación del problema	11
1.1.4. Objetivos	13
1.1.5. Justificación.....	13
1.2. Diseño y metodología de investigación	15
1.2.1. Diseño de Investigación:	15
1.3. Tipo de investigación.....	15
1.4. Metodología	16
CAPITULO II	17
MARCO REFERENCIAL.....	17
2.1. Marco Histórico	17
2.2. Marco teórico.....	19
2.3. Marco Conceptual.....	39
CAPÍTULO III.....	41
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO	41
3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones.....	41
3.2. Resumen de la investigación.....	54
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	110
4.1. Conclusiones	110

4.2. Recomendaciones	110
4.3. Listado de referencias	111
APÉNDICES.....	113
Apéndice a	113
Instrumentos valorativos de investigación procesos creativos por cada expresión	113
Apéndice b	226
Informe curatorial	226
Apéndice c.....	245
Fotografías durante el proceso de investigación	245
Apéndice d	250
Imágenes de la exposición de la obra de arte.....	250

Resumen

El proceso de globalización, del cual el Cusco no es ajeno, está conduciendo tendencialmente a la transculturización y homogeneización cultural, a convertir en personas enajenadas de nuestra cultura, origen e identidad. En este contexto el investigador busca rescatar, a través de la pintura, el rito de la danza mediante la cual se reapropia del espacio y tiempo sagrado del origen. Las obras reflejan imágenes y experiencias fantásticas, el escenario onírico y los colores intensos y contrastantes, intentan transmitir los estados alterados de conciencia al que el danzante accede mediante el ritual de la danza devolviéndole su categoría divina y trascendente. Para plasmar este simbolismo de la danza andina se eligió a dos personajes: el Danzante de Tijeras y el Ukuku. Ambos son símbolos de resistencia cultural, ya que siguen practicando su culto y a pesar del paso del tiempo mantienen en su esencia su origen ritual. Estas danzas por su fuerza ritual recrean el tiempo mítico permitiendo un salto del orden cotidiano al orden sagrado en un tiempo circular y recuperable. El Danzante de Tijeras, personaje principal del movimiento de resistencia Taki Onqoy y el Ukuku protector de la peregrinación del señor de Quyllur Rit'i, recuerdan que el tiempo de Inkarrí ha llegado y que para tener un mejor futuro es necesario renovar el pasado común, invocando una vuelta al origen, al mundo armónico y respetuoso, expresado en la esperanza de la reconstrucción del Tawantinsuyo.

Palabras clave:

1. Imágenes fantásticas
2. Ukuku
3. Danzante de Tijeras
4. Origen ritual
5. Resistencia cultural Taki Onqoy
6. Vuelta al origen Inkarrí
7. Quyllur Rit'i

Abstract

The process of globalization, of which Cuzco is no stranger, is leading us tendentially to transculturalization and cultural homogenization, to become people alienated from our culture, origin and identity. In this context the researcher seeks to rescue, through painting, the rite of dance through which we reappropriate the space and sacred time of origin. The works reflect fantastic images and experiences, the dream scenario and the intense and contrasting colors, try to transmit the altered states of consciousness that the dancer accedes through the ritual of the dance, giving back to him his divine and transcendent category. To capture this symbolism of Andean dance, two characters were chosen: the Scissors Dancer and the Ukuku. Both are symbols of cultural resistance, as they continue to practice their worship and despite the passage of time maintain in essence their ritual origin. These dances by their ritual force recreate the mythical time allowing a jump of the daily order to the sacred order in a circular time and recoverable. The Scissor Dancer, main character of the resistance movement Taki Onqoy and the Ukuku protector of the pilgrimage of the Lord of Quyllur Rit'i, remind us that the time of Inkari has arrived and that to have a better future it is necessary to renew the common past, Invoking a return to the origin, to the harmonious and respectful world, expressed in the hope of the reconstruction of Tawantinsuyo.

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. Definición del problema

La tendencia hacia una pérdida del significado mítico y ritual de las danzas personificadas por el Ukuku y el Danzante de Tijeras.

1.1.2. Descripción del problema

La danza a primera vista, suele ser observada como un simple espectáculo, sin embargo, tiene como trasfondo un complejo universo simbólico, que contiene tanto el origen, como las normas de comportamiento social y los deseos a futuro del hombre andino. Al respecto dice Mircea Eliade:

Todas las danzas han sido sagradas en su origen; en otros términos, han tenido un modelo extrahumano. Podemos excusarnos de discutir aquí los detalles como que ese modelo haya sido a veces un animal totémico o emblemático; que sus movimientos fueran reproducidos con el fin de conjurar por la magia su presencia concreta, de multiplicarlo en número, de obtener para el hombre la incorporación al animal; que en otros casos el modelo haya sido revelado por la divinidad (por ejemplo, la pírrica, danza armada, creada por Atenea, etcétera) o por un héroe (la danza de Teseo en el Laberinto); que la danza fuera ejecutada con el fin de adquirir alimentos, honrar a los muertos o asegurar el buen orden del Cosmos; que se realizará en el momento de las iniciaciones, de las ceremonias mágico religiosas, de los casamientos, etcétera. Lo que nos interesa es su origen extrahumano presupuesto (pues toda danza fue creada in illo tempore, en la época mítica, por un “antepasado”, un animal totémico, un Dios o un héroe). (Mircea Eliade, 2001, p. 22)

Siendo el origen de la danza un mito, los danzantes adoptan forma de seres sobrenaturales, estos a su vez representan a los seres totémicos que tienen cualidades consideradas positivas (como puede ser la fuerza y la valentía tanto del

Ukuku como del Danzante de Tijera) dentro de nuestro sistema de creencias, características que forman nuestra identidad. Mircea Eliade también añade lo siguiente:

Los ritmos coreográficos tienen su modelo fuera de la vida profana del hombre; ya reproduzcan los movimientos del animal totémico o emblemático, o los de los astros, ya constituyan rituales por sí mismos (pasos laberínticos, saltos, ademanes efectuados por medio de los instrumentos ceremoniales, etcétera), una danza imita siempre un acto arquetípico o conmemora un momento mítico. En una palabra, es una repetición, y por consiguiente una reactualización de aquel tiempo. (Mircea Eliade. 2001. P.24)

Actualmente se ha olvidado este origen mítico de la danza, y es por esa razón que me interesa rescatar este conocimiento y darlo a conocer a través del lenguaje plástico. Considero que la danza es uno de los ritos más antiguos practicados por el hombre y su importancia ritual y cultural es la base de toda comunidad. Mediante la danza se expresan sentimientos, símbolos e historia. Gracias al lenguaje del movimiento, la música, la coreografía, y la indumentaria, el culto se convierte en el más importante medio de expresión, mediante el cual se recrea la comunión con los dioses. Joseph Campbell se refiere a esta sensación que experimenta todo hombre en el espacio ritual de la siguiente manera.

“En el contexto de una mitología tradicional, los símbolos se representan en ritos mantenidos socialmente, a través de los cuales el individuo deberá experimentar, o pretenderá haber experimentado, ciertos sentimientos, impresiones y compromisos” (J. Campbell. 1999. p. 24)

Para este enfoque se ha plasmado en las obras de investigación cómo es que mediante el baile se ha recreado durante siglos un rito común y una historia compartida por todos, y se ha formado una identidad colectiva representada en el momento de la danza y que refleja una interiorización en la vida cotidiana de las personas.

Para tratar este tema se tomará en cuenta a dos personajes, danzantes de origen mítico: el Ukuku y el Danzante de Tijeras, ambos representan la resistencia cultural, invocan un pasado común, una vuelta al origen, al mundo armónico y respetuoso de la naturaleza. Ambas danzas se recrean a partir del mito del Incarri en el cual se espera el

retorno al origen. Sobre la función del Ukuku en la fiesta del señor de Quyllur Rit'i, Deborah Poole nos dice.

Estos danzantes disfrazados de oso representan a un ser de poderes prolíficos procedentes de la unión forzosa entre un oso y una mujer. Su comportamiento en el santuario combina, con un estilo único, elementos de lo travieso y lo autoritario... tradicionalmente en el santuario y sus espacios circundantes (Poole Deborah. 1988. p 101-120).

Para Poole, el trabajo de los ukukus, como cargadores de nieve, en la fiesta del Quyllur Rit'i es de carácter "milenario y mesiánico", ya que se dice que el año que desaparezca el nevado llegará el Inkari o nuevo Pachacuti. Los ukukus, son los encargados de bajar bloques de nieve sagrada y bendita del nevado. Muchos de ellos en esa tarea han encontrado la muerte.

El mito del Inkari plantea la esperanza en la reconstitución del Tawantinsuyo, y augura que las partes de Inkari se juntarán y formarán al Inka, quien será el emperador y cabeza del nuevo imperio y con él se retomará al orden del mundo quebrado por la invasión española. Mediante el rito del baile estos personajes reactualizan nuestra cosmovisión, establecen una fuerte relación con el pasado sagrado, revelan su devenir y recrean lo divino en la realidad actual.

1.1.3. Formulación del problema

En la actualidad existe una tendencia a observar o participar en las danzas ancestrales de la región andina, como si se tratara de un simple espectáculo festivo o costumbrista, ignorando que estas danzas tienen un significado profundo que expresan nuestro origen e identidad.

Ilustración 1. Formulación del problema



La primera vez que participé en la peregrinación de Quyllurit'i, tuve la oportunidad de hacerlo en compañía de un grupo de pobladores de la comunidad de Queros. Durante este viaje pude percibir de manera cercana el carácter sagrado de la danza, estos pobladores pertenecen a una comunidad ancestral que ha mantenido viva durante siglos la cosmovisión andina y su forma de vida, despertando en mí una necesidad de expresar este sentimiento de pertenencia cultural a este mundo mágico religioso, a través de mi arte.

A partir de este primer viaje he peregrinado de manera frecuente hacia el nevado, esperando la bajada de los Ukukus. Este momento expectante está representado en el siguiente boceto, donde se observa a los Ukukus, retornando de la fuente, del origen de la vida. Este ser mítico restablece el orden, ya sea rezando a los Apus o a Cristo, danza con fe, su relación con lo sagrado le otorga un poder sobrenatural, experimentar esta fortaleza es lo que me inspiró a la realización de este proyecto, ya que considero importante entender la danza como ritual mediante el cual accedemos al mundo mágico, al tiempo del origen.

1.1.4. Objetivos

1.1.4.1. Objetivo General

Rescatar y reivindicar, a través del lenguaje plástico, el significado de la danza como base de nuestra cultura, en su origen mítico y ritual, con obras que al ser expuestas, transmitan al espectador un mensaje de esperanza de retorno a la armonía que nuestros antepasados valoraban y festejaban mediante estos cultos.

1.1.4.2. Objetivos Específicos

- Objetivo específico 1:
Crear una producción artística
- Objetivo específico 2:
Rescatar el significado mítico y ritual del Ukuku y el Danzante de Tijeras, revalorando su simbología como retorno a un tiempo mítico sagrado que recrea lo divino en la realidad actual.
- Objetivo específico 3
Exponer las obras de arte en la galería Mariano Fuentes Lira
- Objetivo específico 4
Transmitir un mensaje de esperanza de un retorno a la armonía que nuestros antepasados valoraban y festejaban mediante estos cultos.

1.1.5. Justificación

1.1.5.1. Justificación Teórica

En el contexto actual en el que se busca imponer una homogeneidad cultural bajo un modelo consumista e individualista, existe la tendencia a desatender nuestro origen como seres humanos y como entidades culturales particulares y diferenciadas, lo cual lleva a una pérdida de sentido y significación de la existencia.

Se considera importante rescatar la función ritual de la danza porque en ella se recrea el tiempo y el espacio sagrado del origen, haciendo posible la formación y permanencia de una identidad colectiva.

El Danzante de Tijeras es símbolo del movimiento Taki Onqoy, primer movimiento de resistencia indígena que tuvo como medio el estado ampliado de conciencia al que se accedía a través el ritual de la danza, buscando restaurar los lugares sagrados que permitan el renacer del imperio incaico.

El Ukuku por su identificación con el mito el Inkarry invoca igualmente una vuelta al origen, expresada en la esperanza en la reconstrucción del Tawantinsuyo, la misma que se dará en el momento en que la nieve desaparezca del Sinakara, montaña a la cual este personaje protege.

Mediante el ritual de la danza, estos personajes hacen frente al caos y a lo que no es propio recreando tiempos y espacios simbólicos, que conducen al origen, en un tiempo circular, reversible y recuperable.

Los cuadros buscan expresar esta esencia sagrada de la danza que nos transporta al tiempo de los orígenes con el que damos forma al futuro esperando el recomienzo de la existencia en una nueva era, la que va a comenzar con la armonía cósmica que implica la unión del pasado con el futuro.

1.1.5.2. Justificación Metodológica

1. **Método de observación.** Proceso del conocimiento por el cual se perciben deliberadamente ciertos rasgos existentes en el objeto de conocimiento. En el caso del arte el objeto de conocimiento es la obra de arte y el artista. El conocimiento se extrae de la obra de arte y su proceso creativo
2. **Método introspectivo en el arte.** El investigador hace un análisis subjetivo de la realidad estética o de la obra de arte, interpretando elementos convencionales y no convencionales codificados por el artista. Es también un análisis interiorizado de la realidad afectiva del artista y del espectador o público con relación a las obras de arte.

1.1.5.3. Justificación Práctica

El trabajo de investigación, mediante el lenguaje estético busca resaltar la condición sagrada de las danzas andinas del Perú, interpretadas mediante el personaje del Ukuku

y el Danzante de Tijeras. Las obras representan el universo simbólico que envuelve a estos personajes que atraviesan por experiencias fantásticas en un escenario imaginario que busca reproducir las escenas del origen, donde los personajes interactúan con diferentes formas que personifican las esencias sagradas y naturales del hombre andino. La utilización de estos motivos simbólicos que forman parte del pensamiento mítico responde a la búsqueda del reconocimiento del vínculo entre el hombre y la naturaleza.

La intensidad del color se identifica con los vistosos vestuarios y ornamentos que forman parte de sus cultos, los fuertes contrastes generan un color vibrante que tiene el propósito de reproducir los estados alterados de conciencia al que el danzante accede mediante el ritual de la danza, transmitiendo además su esencia lúdica y festiva.

Para la muestra del trabajo de investigación se eligió el nombre de Taki Onkoy, movimiento de resistencia que al igual que el mito del Incarri plantea la esperanza en el restablecimiento del orden del mundo quebrantado por la invasión española. Las obras plasman el deseo de trascender lo temporal y de comunicar lo que se considera permanente, representan una cultura que se resiste a desaparecer dando testimonio de la trascendencia de la danza ritual mediante la cual nos reapropiamos del espacio y tiempo sagrado del origen.

1.2. Diseño y metodología de investigación

1.2.1. Diseño de Investigación:

Procesos creativos por expresión.

1.3. Tipo de investigación

Descriptivo, interpretativo y explicativo en procesos creativos.

Su diagrama es el siguiente:

O A

O S E

- OA = Objeto estético (Obra de Arte)
- O = Información objetiva de la obra de arte, que recogemos de manera descriptiva.
- S = Información subjetiva que recogemos a manera de interpretación de la obra de arte.

- E = La explicación que se tiene para la descripción e interpretación de la obra de arte.

1.4. Metodología

Los métodos para el trabajo de investigación en procesos creativos que se han empleado, son:

- En el nivel descriptivo: La observación
- En el nivel interpretativo: El análisis introspectivo
- En el nivel explicativo: La deducción

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. Marco Histórico

La descripción del marco histórico del objeto de estudio del trabajo de investigación, desde su origen hasta nuestros días, implica abordar el análisis de los siguientes casos:

a) Fiesta del Yaku Raymi.

Esta festividad se efectúa del 20 al 26 de agosto se realiza la fiesta del Yaku Raymi en el distrito de Carmen Salcedo - Andamarca, Ayacucho. Se trata de la fiesta más importante de este distrito, durante la cual se pueden observar manifestaciones culturales ancestrales como el culto a la Divinidad del Agua y la Danza de Tijeras. Dura aproximadamente cinco días y con este ritual se da inicio al ciclo agrícola, que simboliza la vida nueva.

De acuerdo a los estudios académicos de Lucy Núñez Rebaza y Antonio Villegas Falcón, manifiesta que:

“La Danza de Tijeras tiene origen inmemorial, probablemente surgió en la sociedad incaica de la mano de los tusuy laikas o hechiceros bailarines. En la época colonial los misioneros vincularon estas expresiones con actividades demoniacas (de hecho llamaron a los bailarines supaypa wawan, “hijos del diablo”), y las prohibieron, fue entonces cuando se desarrolló el complejo movimiento “Taki Onqoy” (del quechua Taki Unquy, “la enfermedad del canto” o “canto del sufrimiento”) que abarco entre 1564 y 1572” (Civallero, 2011)

b) Peregrinación de Quyllur Rit'i.

Se lleva a cabo en la segunda semana de junio de cada año, días antes de la celebración del Corpus Cristi, se realiza la peregrinación de Quyllur Rit'i hacia el nevado de Sinak'ara, que queda a tres horas a pie desde el poblado de Mahuayani, distrito de Ocongate, provincia de Quispicanchi.

Durante esta fiesta los Pablitos o Ukukus cumplen la función ritual de mediadores entre los campesinos y el mundo sacralizado de las altas cumbres montañosas. Con su atavío, que connota cualidades semi-humanas, son capaces de acceder al glaciar, vencer a los “condenados” y extraer el hielo sagrado. Son intermediarios entre los hombres y los espíritus de las montañas o Apus... Es evidente que la vestimenta del Pablito introduce una cualidad zoomorfa a quien la porta... por su vestimenta en la que predomina la lana y el color negro, y por sus actitudes ritualizadas, tales como el empleo de la voz en falsete, los “Pablitos” han sido vinculados simbólicamente con los “relinchos” de los rebaños de alpacas. Las campanitas en su atuendo parecen confirmar esta suposición. El comportamiento ritual de los Ukukus, comprende ciertos elementos lúdicos. Durante las danzas, fuera del perímetro del templo, hacen monerías y travesuras en nombre de su muñeco o “luichito” hacen requerimientos a los peregrinos, los cuales no pueden ser ignorados o denegados. Pero en la mayoría de circunstancias mantienen una apariencia severa -y hasta amenazante al empuñar su azote- acorde con su función de guardar el orden y las costumbres durante la ceremonia” (Ceruti, 2007)

Según María Eugenia Bellido “...como demuestra la antropología y la etnohistoria la peregrinación a Quyllur Rit’i se realizaba desde tiempos prehispánicos. Así lo mencionan cronistas como Felipe Guamán Poma de Ayala, Pedro Cieza de León, Inka Garcilazo de la Vega, entre otros. No se sabe a ciencia cierta, cómo se llevan a cabo estos rituales ancestrales en este lugar, sino hasta fines del siglo XVIII.

El culto católico nace en el año 1780, a partir de la leyenda de un pequeño pastor llamado Marianito Mayta a quien se le aparece Jesús en forma de un niño ataviado con finas ropas blancas. Según el relato al intentar ser atrapado por el párroco y vecinos del lugar, el niño Jesús desaparece y en el lugar donde se encontraba queda impregnada en una roca sagrada la imagen de Cristo crucificado, el pastorcito Mayta muere y su cuerpo es enterrado bajo esta roca, alrededor de la cual se construye luego el templo.

En la religión andina prehispánica los elementos de la naturaleza son considerados animados y sagrados. Las andes montañosas o “apus” son entidades tutelares y propiciatorias que guardan una relación estrecha con poblaciones particulares a quienes dan origen y protegen. Para rendirles culto se realizan peregrinaciones hacia sus faldas y cimas desde tiempos prehispánicos (Bellido, 2013)

c) El movimiento Taki Onqoy.

El Taki Onqoy fue un movimiento indígena de carácter religioso y político que invocó a los wakas o dioses andinos para derrotar al Dios de los cristianos y expulsar a los invasores españoles del siglo XVI. Su líder principal fue el sacerdote andino Juan Choque, su núcleo fue la región de Ayacucho y se propagó por buena parte de los Andes Centrales.

El Taki Onqoy se traduce como "el canto que enferma" Sus seguidores cantaban y danzaban para sus wakas o dioses ancestrales, los que vencerían al Dios de los españoles y ayudarían a los indígenas a restaurar el orden anterior a la conquista.

Los primeros españoles en denunciar este movimiento fueron los sacerdotes Luis de Olivera y Cristóbal de Albornoz, en 1564, durante el gobierno de Lope García de Castro. Algunos estudiosos creen que los takionqoys tenían contactos con Titu Cusi Yupanqui, quien era un rebelde que reinaba en las montañas de Vilcabamaba.

Las autoridades coloniales organizaron las campañas de "extirpación de idolatrías" por la cual muchos sacerdotes católicos recorrieron los Andes destruyendo los ídolos indígenas y castigando a los indígenas descubiertos en ritos no cristianos. Algunos seguidores del Taki Onqoy resistieron subrepticamente y hoy su tradición es continuada por muchos "danzaq" o danzantes de tijeras.

2.2. Marco teórico

2.2.1. Bases semióticas y estéticas

1) Perspectiva

En la investigación se utilizaron diversos tipos de perspectiva, tomando en cuenta la propuesta de Parramon, quien nos da el siguiente concepto:

En la obra pictórica se utiliza el efecto de profundidad por contraste. “El contraste se produce por relación: contraste entre claro oscuro, contraste de color, contraste entre luz sombra...el contraste puede explicar, y muy bien, el volumen de los cuerpos o la profundidad de una escena pictórica”. (Parramon, 1999, p. 43)

Otro recurso que se utiliza para crear perspectiva en las obras es el de la superposición de planos que según Parramon,

“Esta superposición de planos es un típico recurso para representar la tercera dimensión; nada más lógico, puesto que, si vemos un objeto o grupo de objetos que “tapa”, que “está delante” de otro objeto o grupo, enseguida comprendemos que uno está más cerca que el otro; por tanto, que ambos se sitúan en el espacio, con lo que percibimos la profundidad, de la tercera dimensión.” (Parramon. 1999. p 46)

2) Tendencia surrealista

Considero que los cuadros que se presentan tienen tendencia surrealista por su carácter simbólico y el uso del recurso de la fantasía. El surrealismo nace como una necesidad de acceder a los espacios inconscientes, cuyo origen está en la locura, insomnio, alucinación, la etapa de la infancia y sobre todo, en los sueños. Según Virgili Ibarz de la Universidad Ramón Llull y Manuel Villegas de la Universidad de Barcelona.

Salvador Dalí, en 1933, analiza los mecanismos internos de los fenómenos paranoicos y se plantea la posibilidad de un método basado en el poder repentino de las asociaciones sistemáticas propias de la paranoia. Este método se convertiría en la síntesis delirante- crítica que se denominaría «actividad paranoico – crítica ».

Dalí se basa en Jacques Lacan quien, en 1932, había publicado su tesis *De La Psychose Paranoïaque dans ses Rapports Avec la Personnalité*. Según la teoría clásica, el delirio paranoico es una consecuencia de un error de juicio frente a la realidad y, por tanto, de una interpretación falsa. En cambio, Lacan cree que el origen de la paranoia está en una alucinación. La interpretación y el delirio no son dos momentos consecutivos sino coincidentes. Los acuerdos entre la tesis de Lacan y los planteamientos de Dalí son: el origen alucinatorio y la coincidencia entre interpretación y delirio, la potencia creativa de la paranoia, la concreción en formas estructurales repetitivas, etc...

André Breton, en *Qu'est-ce que le Surréalisme*, ya había expuesto que:

Dalí ha dotado al surrealismo de un instrumento de primer orden en su especie, el método paranoico-crítico, que se mostró ya desde el principio capaz de aplicar indistintamente a la pintura, a la poesía, al cine, a la construcción de objetos surrealistas típicos, a la moda, a la escultura, a la historia del arte, e incluso, llegado el caso, a cualquier tipo de exégesis (Breton, 1934, p. 25)...

Dalí, apoyándose en la autoridad de Breton, destaca que el método paranoico-crítico es una actividad espontánea de conocimiento irracional, basada en la asociación interpretativa-crítica de los fenómenos delirantes.

La presencia de los elementos activos y sistemáticos propios de la paranoia garantiza los caracteres evolutivos y productivos propios de la actividad paranoico-crítica. Precisa que:

La presencia de los elementos activos y sistemáticos no supone la idea de pensamiento dirigido voluntariamente, ni de compromiso intelectual de ningún tipo, ya que, como es sabido, en la paranoia, la estructura activa y sistemática es consubstancial al fenómeno delirante mismo –todo fenómeno delirante de carácter paranoico, aunque sea instantáneo e inesperado, comporta ya «entera», la estructura sistemática, y no hace sino objetivarse a posteriori por la intervención crítica (Dalí, 2005, vol. IV, p. 41). (Ibarz & Villegas)

3) El Color

La teoría del color es un grupo de reglas básicas en la mezcla de colores para conseguir el efecto deseado, para el estudioso Loomis:

“El color forma parte en gran medida de los valores tonales y el diseño que prácticamente es inseparable de ellos. De esta manera puede decirse que el color forma parte, decididamente del Principio de la Forma.

Un mismo color puede ser hermoso para nuestro sentido estético, y resultar horrible una vez colocado dentro de nuestro cuadro. Pictóricamente, un color solo es hermoso a causa de su relación con otro color” (Loomis. A. 1954. p. 150)

Asimismo con relación a la sombra Loomis advierte que:

“...el color local no debe perder nunca por completo su identidad en la sombra. Por ejemplo, un cubo amarillo no puede tener una sombra en la que no haya algo de amarillo. Por otro lado un cubo rosado no puede tener una sombra roja puesto que el color local debe persistir tanto en la luz como en la sombra. Ningún color puede tener en la sombra una intensidad mayor que en la luz. No podemos cambiar la intensidad del color local...”

...la brillantez es relativa. Un color resulta más brillante contra un color grisado que contra otro brillante. Los buenos artistas acostumbras decir que los grises hacen el cuadro, con lo que quieren significar que ellos construyen el fondo necesario para que los colores brillantes parezcan verdaderamente brillantes... ...De manera que los colores tienden a neutralizarse y opacarse unos a otros a menos que se los considere: 1) como valor, 2) como armonía relacionada, 3) como contraste de color.”
(Loomis. A. 1954. p. 151-154)

Con respecto al contraste de colores Loomis señala lo siguiente:

Para los que no entienden el significado del color pigmentario complementario, séame permitido señalar que el complementario primario de un color es aquel que está más alejado de él, por causas de sucesivas mezclas, o el que no contiene nada del color original. Así, el complementario de un primario sería una mezcla de los otros dos primarios. O sea:

Primario	Secundario
Rojo	Verde (amarillo más azul)
Amarillo	Violeta (rojo más azul)
Azul	Anaranjado (rojo más amarillo)

Los complementos secundarios son aquellos que contienen un similar origen, pero algo más lejanos a consecuencias de nuevas mezclas. Es decir:

Secundario	Complementario
Amarrillo Verde	Rojo Violeta (contienen azul)
Azul Verde	Rojo Anaranjado (contienen amarillo)
Violeta Verde	Amarillo Anaranjado (contienen rojo)

Los complementarios secundarios son aún más hermosos porque están relacionados, y no en los extremos absolutos del contraste de colores”.

(Loomis.A. 1954. p. 164)

En relación con la armonía de colores Loomis dice lo siguiente:

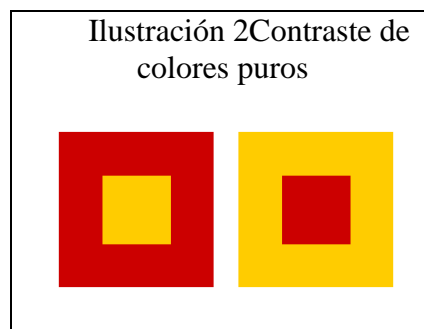
Para producir armonía y belleza de relación entre los colores, podéis relacionarlos de la siguiente manera: 1) mediante un ingrediente común; 2) mezclándolos sobre una base húmeda; 3) entremezclando el color de un área con el de la otra; 4) pintando todo el tema con los colores de uno de los grupos 5) empleando como paleta para vuestro cuadro tres colores cualquiera, cada uno de los cuales contenga una parte de uno de los tres diferentes primarios. Es decir, que los tres primarios no necesitan estar puros. Podéis realizar prácticamente cualquier combinación que se os ocurra, si uno de los colores elegidos contiene algo de amarillo, otro algo de azul, y el tercero algo de rojo, ya sea en estado puro o mezclado. (Loomis, 1954)

Las obras muestran una utilización del color en el que el contraste desempeña un papel importante generando impacto e intensificando el mensaje, para ello me he basado en la teoría de Johannes Itten, quien identifica siete tipos de contraste:

1. El contraste de los colores puros.

Saturación de color 100% produce un alto contraste visual.

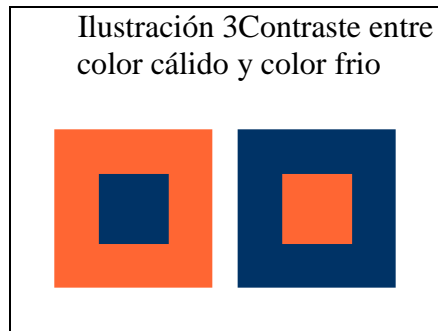
Estos colores no contienen ni una chispa de otro color, ni blanco ni negro



Fuente: <http://www.pinturayartistas.com>

2. Contraste entre color cálido y color frío.

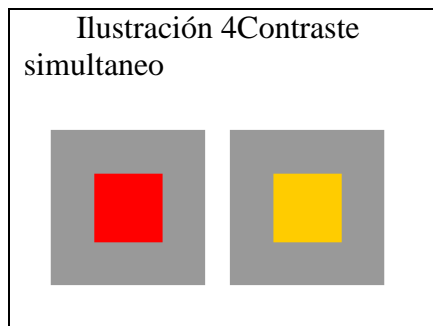
La diferencia de temperatura de cada color aumenta el contraste visual entre ambos.



Fuente: <http://www.pinturayartistas.com>

3. Contraste simultáneo.

Cuando tenemos un color saturado (sin gris ni blanco) y lo colocamos sobre un gris, en el gris se genera el tono de color complementario al saturado que tenemos. Si tenemos un rojo sobre un gris, se genera una tonalidad azulada sobre el gris (el azul es el complementario). Simultáneo significa que el contraste se genera por estar un color al lado del otro, y siempre hay un efecto entre ambos.

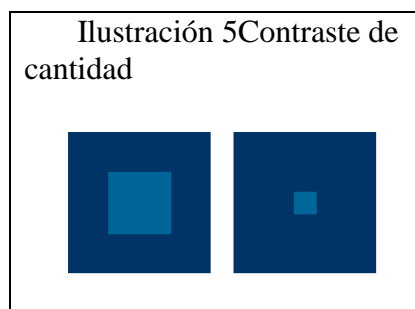


Fuente: <http://www.pinturayartistas.com>

4. Contraste cuantitativo.

Tenemos dos colores pero cada uno tiene un área diferente, o tamaño.

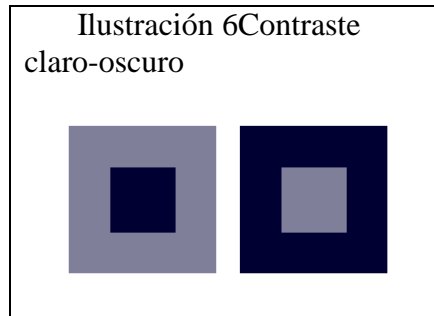
Por lo que esa diferencia también genera un contraste de cantidad.



Fuente: <http://www.pinturayartistas.com>

5. Contraste claro – oscuro.

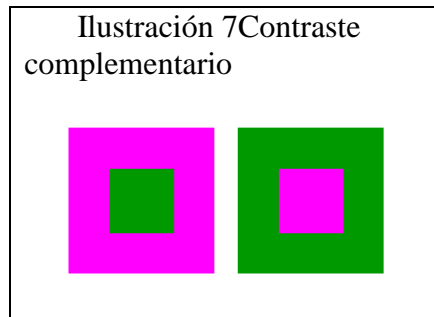
Yuxtaposición de dos colores con diferente luminosidad o valor tonal.



Fuente: <http://www.pinturayartistas.com>

6. Contraste complementario.

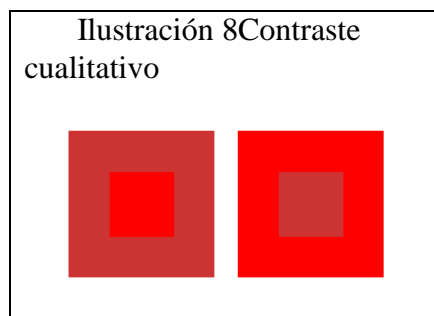
Es el contraste que crean dos colores opuestos en el círculo cromático, es decir, complementarios.



Fuente: <http://www.pinturayartistas.com>

7. Contraste cualitativo.

La calidad del color, si es más o menos saturado, genera que el color sea vivo o al contrario, apagado. Al colocar un color vivo contra uno apagado se genera un contraste visual.



Fuente: <http://www.pinturayartistas.com>

Por otra parte, es importante señalar que el uso del color en las obras se identifica con las tonalidades usadas en los trajes típicos de la zona andina, consiguiendo una composición que llama la atención por el contraste entre los colores y

la textura. Esta utilización conceptual del color ha sido también empleada en el arte gráfico chicha, cuyos colores recogen una corriente cultural que evidencia la forma en la que los migrantes provincianos se expresan en la ciudad. Según Sara Denegri y Gabriela Johnson:

La "cultura chicha" ha adoptado una estética específica que ha terminado extendiéndose en el tejido social del país, generando en sí misma un mecanismo de inclusión.

El estilo Chicha se caracteriza por el uso de colores fosforescentes que provienen de la artesanía peruana. La tipografía se inspira en los afiches, flyers, paneles y vallas creadas para promocionar los eventos mediante los cuales, el hombre andino migrante, mantiene y difunde su cultura de origen.

La "cultura chicha" transmutó lo rural andino en algo más común, algo que podía ser asumido para integrar dos mundos, el andino-migrante con lo citadino. Y principalmente por el uso de códigos comunicacionales comunes a ambos: el idioma, por un lado, y la plástica.

La plástica chicha no es ya "telúrica", marcadamente andina. Se transforma en la vistosidad colorida que conocemos, la cual sin embargo mantiene una identidad ajena a lo citadino. Esta plástica termina siendo un puente más efectivo aún. El poster chicha, colorido y aparentemente caótico, es un reflejo de la misma estética que inspira a la música chicha: ruidosa, llamativa, con un fuerte afán por la atención del espectador.

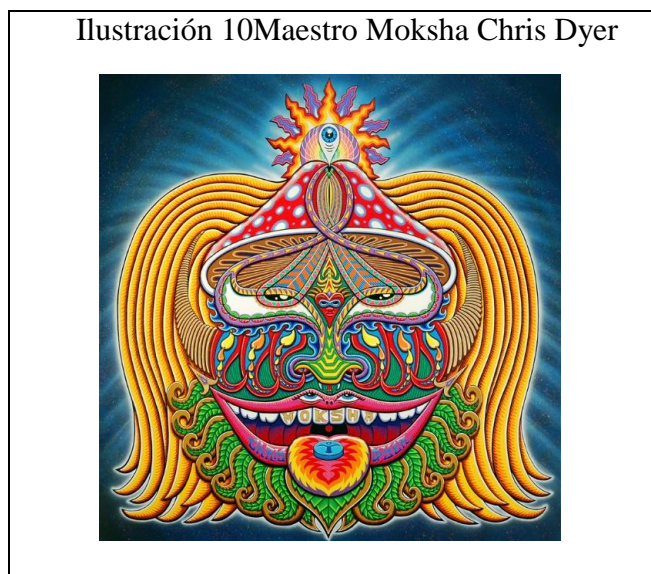
La intensidad del color y la potencia del contraste han sido empleadas en diferentes artistas cuya producción considero interesante:

- Elliot Tupac: Diseñador y artista plástico, nació en Huancayo y se dedicó a diseñar y crear afiches chichas desde los 12 años. Él es reconocido por muchas reformas que se han presentado durante todos estos años en el arte y cultura chicha.



Fuente: <https://www.flickr.com/photos/elliotupac>

- Chris Dyer: Nacido el 3 de marzo de 1979, es un artista de origen canadiense que vivió en Lima desde los 4 años. Actualmente exhibe y realiza su arte visionario en todo el mundo, cuyo tema principal expresa la unidad cultural y espiritual de la humanidad y el más allá. El arte visionario propone trascender el mundo físico y retratar una visión más amplia del conocimiento, incluyendo temas espirituales o místicos, o que se encuentra basado en tales experiencias.



Fuente: <https://artesagradoenimagenes.blogspot.pe>

4) Composición

En relación con la composición voy a tomar como referente a Loomis, quien dice que “para ser agradable, el material de un cuadro necesita equilibrio”.

El equilibrio está trastocado cuando experimentamos la sensación de que los límites del cuadro quedarían mejor si los cambiáramos, si añadiéramos o quitáramos espacio. Esta es la mejor guía que tenemos, pues no hay reglas infalibles de composición. Casi la única que podemos señalar es que debe darse la mayor variedad posible de espacios, y que los espacios no deben ser iguales en forma o tamaño, salvo en las combinaciones estrictamente formales, en que todos los objetos están en relación de simetría con los del costado opuesto). Si dos formas son iguales, sobrepone una de ellas a la otra, para cambiar el contorno. La variedad da sabor a la composición. Logramos que un peso pequeño equilibre a otro más grande alejándolo del centro de la composición, del punto de apoyo que es el punto medio del balanceamiento en composición, balanceamiento es la sensación de equilibrio entre las masas de luz y sombra, o entre las áreas o pesos de dos objetos, uno de los cuales equilibra a otro. Cuanto más pesada la masa, más cerca del centro; cuando más pequeña más cerca del borde; este es un buen axioma. (Loomis.A, 1954. p. 34)

5) Descripción de los cuentos, leyendas y mitos

La obra pictórica se inspira en algunos cuentos, leyendas y mitos. Respecto al Danzante de Tijeras debo resaltar el siguiente texto de José María Arguedas en su libro “La agonía del Rasu-Ñiti”

El personaje central Rasu –Ñiti, esta tendido en el suelo en su habitación, cuando siente que llegó el momento de su transformación en dansak.

— El corazón está listo. El mundo avisa. Estoy oyendo la cascada de Saño. ¡Estoy listo! Dijo el dansak’ “Rasu-Ñiti”.

Se levantó y pudo llegar hasta la petaca de cuero en que guardaba su traje de dansak’ y sus tijeras de acero. Se puso el guante en la mano derecha y empezó a tocar las tijeras.

Los pájaros que se espulgaban tranquilos sobre el árbol de molle, en el pequeño corral de la casa, se sobresaltaron.

La mujer del bailarín y sus dos hijas que desgranaban maíz en el corredor, dudaron.

— Madre ¿has oído? ¿Es mi padre, o sale ese canto de dentro de la montaña? —preguntó la mayor.

— ¡Es tu padre! —dijo la mujer.

Porque las tijeras sonaron más vivamente, en golpes menudos. Corrieron las tres mujeres a la puerta de la habitación. “Rasu-Ñiti” se estaba vistiendo. Sí. Se estaba poniendo la chaqueta ornada de espejos.

— Bueno. ¡Wamani está hablando! —dijo él— Tú no puedes oír. Me habla directo al pecho.

.....

Se puso el pantalón de terciopelo, apoyándose en la escalera y en los hombros de su mujer. Se calzó las zapatillas. Se puso el tapabala y la montera. El tapabala estaba adornado con hilos de oro. Sobre las inmensas faldas de la montera, entre cintas labradas, brillaban espejos en forma de estrella. Hacia atrás, sobre la espalda del bailarín, caía desde el sombrero una rama de cintas de varios colores.

.....

— ¿Estás viendo al Wamani sobre mi cabeza? —preguntó el bailarín a su mujer.

Ella levantó la cabeza.

— Está —dijo—. Está tranquilo.

— ¿De qué color es?

— Gris. La mancha blanca de su espalda está ardiendo.

En una segunda escena se incorporan sus hijas, quienes son testigos de la transformación de su padre.

Llegaron las dos muchachas. Una de ellas había tropezado en el campo y le salía sangre de un dedo del pie.

— ¿Ves al Wamani en la cabeza de tu padre? —preguntó la mujer a la mayor de sus hijas.

— No —dijo la mayor.

— No tienes fuerza aún para verlo. Está tranquilo, oyendo todos los cielos; sentado sobre la cabeza de tu padre. La muerte le hace oír todo. Lo que tú has padecido; lo que has bailado; lo que más vas a sufrir.

.....

— El Wamani me avisa. ¡Ya vienen! —dijo.

— ¿Oyes, hija? Las tijeras no son manejadas por los dedos de tu padre. El Wamani las hace chocar. Tu padre sólo está obedeciendo.

Habla el relator del cuento

Son hojas de acero sueltas. Las engarza el dansak' por los ojos, en sus dedos y las hace chocar. Cada bailarín puede producir en sus manos con ese instrumento una música leve, como de agua pequeña, hasta fuego: depende del ritmo, de la orquesta y del “espíritu” que protege al dansak'.

....

El genio de un dansak' depende de quién vive en él: ¿el “espíritu” de una montaña (Wamani); de un precipicio cuyo silencio es transparente; de una cueva de la que salen toros de oro y “condenados” en andas de fuego? O la cascada de un río que se precipita de todo lo alto de una cordillera; o quizás sólo un pájaro, o un insecto volador que conoce el sentido de abismos, árboles, hormigas y el secreto de lo nocturno; alguno de esos pájaros “malditos” o “extraños”, el hakakllo, el chusek, o el San Jorge, negro insecto de alas rojas que devora tarántulas.

“Rasu-Ñiti” era hijo de un Wamani grande, de una montaña con nieve eterna. Él, a esa hora, le había enviado ya su “espíritu”: un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando.

Se incorporan los músicos y un discípulo de Rasu Ñiti

Llegó “Lurucha”, el arpista del dansak', tocando; le seguía don Pascual, el violinista. Pero el “Lurucha” comandaba siempre el dúo. Con su uña

de acero hacía estallar las cuerdas de alambre y las de tripa, o las hacía gemir sangre en los pasos tristes que tienen también las danzas.

Tras de los músicos marchaba un joven: “Atok’ sayku”, el discípulo de “Rasu-Ñiti”. También se había vestido. Pero no tocaba las tijeras; caminaba con la cabeza gacha. ¿Un dansak’ que llora? Sí, pero lloraba para adentro. Todos lo notaban.

— ¿Ves “Lurucha” al Wamani? — preguntó el dansak’ desde la habitación.

— Sí, lo veo. Es cierto. Es tu hora.

.....

La última escena de trance y muerte de Rasu Ñiti

— Ya siento el cuchillo en el corazón. ¡Toca! —le dijo al arpista.

“Lurucha” tocó el jaykuy (entrada) y cambió enseguida al sisi nina (fuego hormiga), otro paso de la danza.

“Rasu-Ñiti” bailó, tambaleándose un poco. El pequeño público entró en la habitación. Los músicos y el discípulo se cuadraron contra el rayo de sol. “Rasu-Ñiti” ocupó el suelo donde la franja de sol era más baja. Le quemaban las piernas. Bailó sin hervor, casi tranquilo, el jaykuy; en el “sisi nina” sus pies se avivaron.

— ¡El Wamani está aleteando grande; está aleteando! —dijo “Atok’ sayku”, mirando la cabeza del bailarín.

El arpista cambió la danza al tono de Waqtay (la lucha). “Rasu-Ñiti” hizo sonar más alto las tijeras. Las elevó en dirección del rayo de sol que se iba alzando. Quedó clavado en el sitio; pero con el rostro aún más rígido y los ojos más hundidos, pudo dar una vuelta sobre su pierna viva

“Lurucha”, que no parecía mirar al bailarín, empezó el yawar mayu (río de sangre), paso final que en todas las danzas de indios existe.

.....

“Lurucha” aquietó el endiablado ritmo de este paso de la danza. Era el yawar mayu, pero lento, hondísimo; sí, con la figura de esos ríos inmensos, cargados con las primeras lluvias; ríos, de las proximidades de

la selva que marchan también lentos, bajo el sol pesado en que resaltan todos los polvos y lodos, los animales muertos y árboles que arrastran, indeteniblemente...

“Rasu-Ñiti” seguía con la cabeza y las tijeras este ritmo denso. Pero el brazo con que batía el pañuelo empezó a doblarse; murió. Cayó sin control, hasta tocar la tierra.

Entonces “Rasu-Ñiti” se echó de espaldas.

— ¡El Wamani aletea sobre su frente! —dijo “Atok’ sayku”.

— Ya nadie más que él lo mira —dijo entre sí la esposa—. Yo ya no lo veo.

.....

A la hija menor le atacó el ansia de cantar algo. Estaba agitada, pero como los demás, en actitud solemne. Quiso cantar porque vio que los dedos de su padre que aún tocaban las tijeras iban agotándose, que iban también a helarse. Y el rayo de sol se había retirado casi hasta el techo. El padre tocaba las tijeras revolcándolas un poco en la sombra fuerte que había en el suelo.

— ¡El Wamani está ya sobre el corazón! —exclamó “Atok’ sayku”, mirando.

“Rasu-Ñiti” dejó caer las tijeras. Pero siguió moviendo la cabeza y los ojos.

El arpista cambió de ritmo, tocó el illapa vivon (el borde del rayo). Todo en las cuerdas de alambre, a ritmo de cascada. El violín no lo pudo seguir.

“Rasu-Ñiti” movió los ojos; la córnea, la parte blanca, parecía ser la más viva, la más lúcida. No causaba espanto.

.....

“Rasu-Ñiti” cerró los ojos. Grande se veía su cuerpo. La montera le alumbraba con sus espejos.

“Atok’ sayku” salió junto al cadáver. Se elevó ahí mismo, danzando; tocó las tijeras que brillaban. Sus pies volaban. Todos estaban mirando.

“Lurucha” tocó el lucero kanchi (alumbrar de la estrella), del wallpa wak’ay (canto del gallo) con que empezaban las competencias de los dansak’, a la media noche.

— ¡El Wamani aquí! ¡En mi cabeza! ¡En mi pecho, aleteando! —dijo el nuevo dansak’.

Nadie se movió.

Era él, el padre “Rasu-Ñiti”, renacido, con tendones de bestia tierna y el fuego del Wamani, su corriente de siglos aleteando.

— ¡Está bien! —dijo “Lurucha”—. ¡Está bien! Wamani contento. Ahistá en tu cabeza, el blanco de su espalda como el sol del medio día en el nevado, brillando.

— Enterraremos mañana al oscurecer al padre “Rasu-Ñiti”.

— No muerto. ¡Ajajayllas! —exclamó la hija menor—. No muerto. ¡Él mismo! ¡Bailando!

“Lurucha” miró profundamente a la muchacha. Se le acercó, casi tambaleándose, como si hubiera tomado una gran cantidad de cañazo.

— ¡Cóndor necesita paloma! ¡Paloma, pues, necesita cóndor! ¡Dansak’ no muere! —le dijo.

— Por dansak’ el ojo de nadie llora. Wamani es Wamani”. (Arguedas J. M., 1962)

Respecto al personaje del Ukuku, un cuento inspirador es “El Hijo del Oso” de César Itier, donde se narra:

Dicen que un oso se llevó a una chica a su gruta, ella vivió ahí mucho tiempo encerrada hasta que tuvo un hijo oso. Paso ahí mucho tiempo. El hijo era ya fuerte y grandecito cuando, un día, le pregunto a su madre.

- Mama ¿Dónde está tu casa? ¡Vámonos de aquí!

Entonces la mujer le señaló al oso el cerro de enfrente y le dijo:

- Trae aquella vaca la vamos a comer.

El oso se fue, la mujer esperó un momento a que se alejara y se escaparon. La gruta estaba cerrada con una roca grande pero el osito la abrió de un empujón. Ya debían estar lejos cuando el oso grande los alcanzó. Le propusieron que fuera con ellos a vivir al pueblo. Hicieron un puente arrancando gruesas ramas de los árboles y cruzaron el río.

Primero lo dejaron pasar al padre oso. El hijo venía detrás. Entonces cuando llegó a la mitad del río, agarró a su padre y lo empujó al agua. El río se lo llevó.

El hijo y su madre llegaron solos al pueblo de esta. Ella lo llevó a su casa pero el niño crecía mucho. El chiquillo crecía y crecía rápido. El cura se había hecho su padrino. Apenas bautizado lo puso a la escuela.

Pero el niño mató a varios muchachos jugando canicas. Entonces la madre lo entregó a su compadre el cura quien, en adelante, se hizo cargo del niño.

Un día el cura les dijo a unos hombres:

- Cuando vayan a tocar las campanas, ustedes lo empujarán.

Y le ordenó al muchacho que subiera a la torre a tocar las campanas.

Pero el momento en que los hombres iban a empujarlo, el hijo del oso los agarró y los echó abajo como si fueran sapos. Luego le dijo al cura:

- No se pues, padre, sentí como moscas que me estaban fastidiando, entonces los bote uno tras otro.

Esos hombres murieron al instante. Es que el hijo del oso era muy fuerte.

Después de eso el cura buscó otra solución; juntó algunas mulas viejas y le dijo al osito:

- Anda a coger leña a la montaña

El hijo del oso pidió que le preparara un fiambre. El cura se lo hizo y ordeno que le pusieran campanillas a las mulas. Pero le trajo mulas y caballos viejos e inútiles. Tenía la esperanza de que algún animal lo devorara en la montaña.

El hijo del oso se fue pero las mulas desfallecieron en el camino. Entonces el hijo del oso los cargo hasta la montaña. Allí las soltó pero mientras paseaban fue a recoger leña. Cuando terminó y fue a juntar las mulas, ya no quedaba ninguna. Las fieras las habían devorado a todas. Entonces fue a juntar a los osos, los tigres y a las otras fieras, cargó la leña encima de ellos, les colgó las campanillas y ¡saz! los llevó ante el cura.

- ¿Por qué has hecho esto? le pregunto el cura.

- Padre, se habían comido nuestras mulas, contestó inocentemente el hijo del oso.
- Apúrate, llévalas enseguida a donde las has encontrado, le ordenó el cura.

Entonces el hijo del oso las llevó a la entrada del pueblo y las echó de ahí a latigazos.

El hijo del oso seguía viviendo ahí. Un día el cura se enteró de que en el otro pueblo un condenado estaba devorando a la gente y estaba a punto de acabar con todos sus habitantes. Entonces le ordeno al hijo del oso que fuera a ese pueblo. Este le pidió:

- Padre, mándame hacer un muñeco de madera.

El cura se lo mandó a hacer y le mandó a un hombre como ayudante. Le preparó su fiambre y el hijo del oso se fue a ese pueblo. Y en efecto, un condenado había acabado con todo el pueblo y había devorado a toda la gente. El hijo del oso llegó. Tocó una puerta y nada, otra puerta y nada. Tocó otra puerta todavía y ahí encontró a una señorita, la única persona que quedaba en el pueblo. Esta señorita le hizo entrar. Le habrá preparado de comer, no sé. Más tarde al anochecer, el osito fue a la iglesia a tocar las campanas. En eso el condenado lo atacó. Pelearon duro. Por momentos el condenado estaba por ganar, pero luego el hijo del oso lo hacía retroceder al condenado. Cuando por fin el gallo canto, el condenado dijo:

- Tú vas a ser mi salvador, me vas a matar, por lo tanto te entrego estas llaves.

Y se las entregó al hijo del oso. Al llegar el alba este mató al condenado. Luego lo habrá enterrado ¿no sé? Regresó al pueblo de su madre y los llevó a ella y al cura a su nuevo pueblo donde se quedaron a vivir. Ahí termina el cuento (Itier, 2007)

El Mito del Inkarrí subyace a ambos personajes, es decir al Ukuku y al Danzante de Tijeras. Según José María Arguedas y Josafat Roel Pineda, existen tres versiones al respecto, estas son recogidas directamente de la población.

- **El mito del Inkarri I**

Dicen que Inkarri fue hijo de una mujer salvaje. Su padre dice que fue el Padre Sol. Aquella mujer salvaje parió a Inkarri que fue engendrado por el Padre Sol.

El Rey Inka tuvo tres mujeres.

La obra del Inka está en Aqnui. En la pampa de Qellqata está hirviendo, el vino, la chicha y el aguardiente.

Inkarri arreó a las piedras con un azote, ordenándolas. Las arreó hacia las alturas, con un azote, ordenándolas. Después fundó una ciudad.

Dicen que Qellqata pudo haber sido el Cuzco. Bueno. Después de cuanto he dicho, Inkarri encerró al viento en el Osqonta, el grande. Y en el Osqonta pequeño amarró al Padre Sol, para que durara el tiempo, para que durara el día. A fin de que Inkarri pudiera hacer lo que tenía que hacer.

Después, cuando hubo amarrado el viento, arrojó una barreta de oro desde la cima de Osqonta, el grande, "Si podrá caber el Cuzco", diciendo. No cupo en la pampa de Qellqata. La barreta se lanzó hacia adentro, "No quepo", diciendo. Se mudó hasta donde está el Cuzco. "¿Cuál será tan lejana distancia? Los de la generación viviente no lo sabemos. La antigua generación, anterior a Atahualpa, la conocía. El Inka de los españoles apresó a Inkarri, su igual. No sabemos dónde"

Dicen que sólo la cabeza de Inkarri existe. Desde la cabeza está creciendo hacia adentro: dicen que está creciendo hacia los pies. Entonces volverá, Inkarri, cuando esté, completo su cuerpo. No ha regresado hasta ahora. Ha de volver a nosotros, si Dios da su asentimiento. Pero no sabemos, dicen, si Dios ha de convenir en que vuelva.

(Trad. José María Arguedas)

- **El mito de Inkarrí II**

Inkarrí, dicen, tuvo la potencia, de hacer y de desear.

No sé de quién sería hijo. Quizá del Padre Sol.

Como era el Segundo Dios podía mandar.

En la pampa de Qellqata está hirviendo, aguardiente, vino, chicha. Obra de Inkarrí.

La pampa de Qellqata pudo haber sido el Cuzco. Desde el Osqonta, Inkarrí arrojó una barreta, hasta el Cuzco. Por encima de la pampa pasó, ensombreciéndola. No se detuvo. Llegó hasta el Cuzco. ¿Dónde estará el Cuzco? No lo sé.

Inkarrí arrojaba las piedras, también. En las piedras también hundía los pies, como sobre barro, ciertamente. A las piedras, al viento él ordenaba. Tuvo poder sobre todas las cosas.

Fue un hombre excelente. Fue un joven excelente. No lo conozco. No es posible que ahora viva. Dicen que su cabeza está en Lima.

- ¡Cuánto, cuánto, cuánto habrá padecido! No sé nada de su muerte. Ya su ley no se cumple. Como ha muerto, ni su ley se cumple ni se conoce. Debe haber sido nuestro Diosito quien lo hizo olvidar. Qué será, Yo no lo sé. Pero, ahora, el agua, los naturales, todas las cosas se hacen tal como Dios conviene que se hagan.

Está claro en Qellqata, la chicha hirviendo, el vino hirviendo, el aguardiente hirviendo.

(Obra de Inkarrí. Trad. José María Arguedas)

- **Mito del Inkarrí III**

Yo soy indio puro, legítimo. En mi pueblo también son indios puros.

Ustedes no son peruanos. Ustedes son de la familia de Pizarro. Yo soy Reyes, de la familia de Inkarrí. Hijo de Inkarrí, hijo de la Madre Luna, Hijo del Padre Sol. Inkarrí amarró el sol para que dure más tiempo.

También al toro lo amarró. Ese hombre era un buen hombre, hasta a las piedras hacía caminar. A España lo mandaron llamar. Dicen que por eso, estuvo haciendo un puente en el agua del mar. Cuando todavía no había terminado el puente, Pizarro lo mató a causa del dinero. Ese Pizarro era

el hombre de los puercos. A Inkarrí lo mató con sus armas, con sus balas. Inkarrí sólo tenía una honda. Le cortó la cabeza y la mandó a España. Su cuerpo se quedó en un pueblo peruano. Dicen que en España su cabeza está viviendo y la barba le está creciendo y cada mes se la afeita.

Hoy no hay Inkarrí. Cuando se murió Inkarrí, llegó Jesucristo lleno de voluntad, poderoso, del cielo. Jesucristo no quiso ni enterarse que Inkarrí está en la tierra. Cristo está en otro lugar, no se mete con nosotros.

Jesucristo está sosteniendo el mundo con la mano como a una naranja.

Cuando el mundo se voltee, dicen que Inkarrí volverá, entonces caminará como los hombres de los tiempos antiguos. Todos los hombres nos encontraremos entonces, los gentiles y los cristianos.

Estas cosas las saben las cumbres y los cerros. Inkarrí había hablado con Sara-Sara, con Solimana y con Achatayhua. Él había visto esa montaña. Dicen que es enorme, que se la ve desde muy lejos, por eso, todos lo saben.

Bases teóricas del problema de objeto de investigación

2.3. Marco Conceptual

El significado de algunos términos o vocablos utilizados en el trabajo de investigación, son:

- **Ukuku:** En quechua oso, personaje andino surgido de unión de un oso y una mujer
- **Tusuy laikas:** Quechua tusuy –bailar, laikas- brujería, baile de brujos. Antecesores de los Danzantes de Tijera considerados como Sacerdotes andinos, adivinos, brujos y curanderos.
- **Supaypa wawa:** En quechua wawa-hijo supay- diablo, hijo del diablo. Nombre con el que el catolicismo bautizo a los Danzantes de Tijeras intentando invalidar sus cultos.
- **Quyllur Rit'i:** En quechua quyllur - estrella fugaz, rit'i - nevado, estrella de nieve o nieve resplandeciente, peregrinaje de origen prehispánico resultado del sincretismo entre la cultura andina con elementos del catolicismo
- **Taki Onqoy:** En Quechua, taky – canto, onqoy- canto del sufrimiento enfermedad del canto, movimiento de resistencia surgido tras la invasión española en Perú durante la segunda mitad del S.XVI.
- **Hanaq Pacha:** En Quechua hanaq-superior, pacha- universo, mundo de arriba, celestial o supraterranal
- **Kay Pacha:** En quechua, kay-este, pacha- universo, mundo del presente mundo terrenal.
- **Ukhu Pacha:** En quechua ukhu-abajo, pacha-universo, mundo de abajo o universo interior.
- **Hawa Pacha:** En quechua Hawa- invisible, pacha- universo, mundo de afuera o universo invisible donde vibran los tiempos y los grandes sistemas galácticos que no se ven.
- **Allin Munay.** En quechua allin-bien, munay- sentir, amar, principio andino sentir bien.
- **Allin Yachay :** En quechua allin-bien, yachay-pensar, principio andino pensar bien.
- **Allin Ruway:** En quechua allin-bien, ruay- hacer, principio andino de hacer bien, actuar sintiendo y pensando complementariamente.

- **Inkarri:** Personaje central de un mito andino pos hispánico, surgido en los Andes peruanos. El mito de Inkari plantea la esperanza en la reconstitución del Tawantinsuyo.
- **Chakana:** Nace de la raíz quechua chaka (puente, unión) y el sufijo "-na" (instrumento), medio de unión entre dos elementos o partes separados, explica las relaciones de complementación y proporcionalidad en la cosmovisión andina.
- **Yaku Raymi:** En quechua yaku- agua, raymi-fiesta, fiesta del agua realizada en la comunidad de Andamarca Ayacucho.
- **Apu:** Montaña sagrada.
- **Jukumary:** Oso andino
- **Ayni:** código andino de reciprocidad
- **Machu Yachachiq:** En quechua machu- abuelo, yachachiq- maestro, viejo maestro
- **Wamany:** Espíritu de la montaña
- **Kukuli:** Paloma
- **Apuk- Kintu:** En quechua apu-divinidad de la montaña sufijo -k para, kintu- ofrenda de hoja de coca, ofrenda de coca para la divinidad de la montaña
- **Mit'ápu Pacha:** En quechua mitápu-ciclo, pacha-cosmos, ciclo cósmico.
- **Yuyay:** Memoria
- **Pachamama:** Madre tierra
- **Inti:** Padre sol
- **Khipu:** En quechua nudo, es un sistema de cuerdas de lana y nudos de uno o varios colores desarrollados por el Imperio Inca para compartir información.
- **Tocapu:** Conjunto de signos geométricos o figurativos estilizados que aparecen en forma de series en los tejidos y vasos ceremoniales del periodo inca y de los inicios del periodo colonial.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones

Valoración Pragmática










Tabla 1 Valoración pragmática

	ESPECTADOR			
	GÉNERO	EDAD	CREENCIAS	CONTEXTO ACADÉMICO
PRAGMÁTICA	<input checked="" type="checkbox"/> Ambos	<input checked="" type="checkbox"/> Sin restricción	<input checked="" type="checkbox"/> Todo contexto	<input checked="" type="checkbox"/> Todo contexto

Interpretación:
Esta obra es apta para todo género de personas, sin restricción y en todo contexto.

Valoración Paradigmática

Tabla 2 Valoración paradigmática

PARADIGMÁTICA				
PARADIGMA CATEGORÍAS		IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES		
DIFERENCIAS	Categoría 1 MITO y LEYENDA			
	Categoría 2 RITO			
	Categoría 3 INCARRI			
AUTORA: Gabriela Pino Fernández Baca				

A) Categorización valorativa gráfica**Tabla de Unidades**

Tabla 3 Categorización valorativa gráfica













Título de la exposición TAKI ONQOY			
Título KUKULI Cuadro 1	Título YAKU RAYMI Cuadro 2	Título UKHU PACHA Cuadro 3	Título MACHU YACHACHIQ Cuadro 4
			
Título MIT'APU PACHA Cuadro 5	Título APUK- KINTU Cuadro 6	Título AYNI Cuadro 7	Título WAMANY Cuadro 8
			
Título JUKUMARI Cuadro 9	Título YUYAY Cuadro 10	Título INKARRI Cuadro 11	Título HAWA PACHA Cuadro 12
			

Tabla de categorización

Tabla 4 Tabla de categorización

	Categorización	Similitudes			
Diferencias	<i>1ra. Categoría</i> MITO Y LEYENDA	Título KUKULI Cuadro 1	Título UKHU PACHA Cuadro 3	Título WAMANY Cuadro 8	Título MACHU YACHACHIQ Cuadro 4
	<i>2da. Categoría</i> RITO	Título APUK- KINTU Cuadro 6	Título JUKUMARI Cuadro 9	Título YAKU RAYMI Cuadro 2	Título AYNI Cuadro 7
	<i>3ra. Categoría</i> INCARRI	Título INCARRI Cuadro 11	Título HAWA PACHA Cuadro 12	Título MIT´APU PACHA Cuadro 5	Título YUYAY Cuadro 10

Primer Nivel de Investigación: Categorización (Similitudes)

Hernández Sampieri, R (2014) Metodología de la investigación. Pág. 423

a) Primera categoría: Mito y leyenda

Corresponden a esta categoría cuatro obras:

- **KUKULI.** La obra hace alegoría a la leyenda de Kukuli, muestra a una mujer cargando a su hijo, un oso o Ukuku, con apariencia sobrenatural simboliza el origen mítico de este personaje que mediante su danza cumple la función simbólica de supervisar el orden y la disciplina en los ritos andinos.
- **UKHU PACHA.** La obra re significa la leyenda popular que cuenta sobre el pacto del Danzante de Tijeras con el “demonio” pensamiento impuesto por la religión cristiana para ejercer dominio sobre los cultos andinos. La escena de la obra se sitúa en la cueva que representa el acceso al Ukhu Pacha (mundo de abajo) donde habita el demonio que aparece como un dragón, que con su poder y sabiduría ancestral otorga al danzante el rol de guardián de los valores culturales andinos.
- **WAMANY.** La obra representa la iniciación de Atok Sayku, discípulo de Pedro Huancayre (Rasu-Ñiti), el Danzaq recibe el espíritu del Wamani simbolizado por la figura del cóndor presente en toda la composición, este espíritu siempre

acompañaba a Rasu-Ñiti y tras su muerte, mediante el ritual, se traslada a su discípulo iniciándolo en el arte de la danza, demostrando la continuidad de la vida más allá de la muerte.

- **MACHU YACHACHIQ.** La obra hace referencia a la memoria colectiva oculta en la música. Las cuerdas de varios colores del arpa, son un símil del khipu, instrumento con el cual se dice que nuestros antepasados grababan sus memorias. Las manos cubiertas por guantes y el fragmento del vestuario, caracterizan las manos del Danzante de Tijeras, simbolizando el llamado a los espíritus de las montañas o wamanis mediante el continuo choque de las tijeras.

b) Segunda Categoría : Rito

Corresponden a esta categoría cuatro obras:

- **APUK- KINTU.** La obra retrata las prácticas religiosas del hombre andino, se representa a un Ukuku en actitud de oración con tres hojas de coca en la mano, Kintu, con el que hace una oración en torno de la cual emergen cristales de agua, haciendo referencia al resultado inmediato que nuestras afirmaciones.
- **JUKUMARI:** El cuadro muestra el trance del Ukuku al momento de recibir el espíritu del oso (Jukumari) del cual hereda su fuerza y una condición de semidiós o mediador entre el hombre y sus dioses, ubicándolo en el límite entre dos mundos.
- **YAKU RAYMI:** La obra expresa las habilidades, ideales y costumbres del hombre andino, se representa al Danzante de Tijeras bailando sobre el agua haciendo referencia a la fiesta de Yaku Raymi, en donde se realizan rituales que dan inicio al ciclo agrícola simbolizando el renacimiento de la vida.
- **AYNI:** La obra expresa el trance que el Danzaq atraviesa mediante el ritual de su danza. Por detrás del danzante se encuentra un cóndor, su presencia simboliza la representación coreográfica de los espíritus de los Apus o Wamanis.

c) Tercera Categoría : Inkari

Corresponden a esta categoría cuatro obras:

- **YUYAY:** La obra representa un tejido prehispánico o tocapu en el que se integran el Ukuku y el Danzaq, quienes se dirigen a una puerta luminosa que simboliza nuestro tiempo, como un tiempo de recomenzar la existencia, tiempo del Inkari. Se establece un puente entre el presente y el pasado, transportando a los personajes hacia aquellos tiempos sagrados en los que el hombre vivía en comunión con la naturaleza, los personajes cuidan esta puerta, con lo que se expresa su rol de protectores de la tradición, de las manifestaciones y expresiones de identidad en la cultural andina.
- **INKARRI.** La obra representa el retorno del Inka como un nuevo estado de conciencia, muestra un personaje central, resultado de la fusión entre el Ukuku y el Danzaq, el mismo que es capturado por el flujo de la una nueva conciencia, a la que accede mediante el vínculo con lo sagrado, simbolizado por las hojas de coca que anuncian el tiempo de la profecía. El escenario está formado por la serpiente, el puma y el cóndor otorgando al personaje el equilibrio entre; la serpiente (sentir - munay), y el cóndor (pensar-yachay), nos invita a actuar (puma- ruway), todo ello complementaria y proporcionalmente.
- **HAWA PACHA.** La obra expresa la visión sagrada del hombre andino- El Ukuku recibe la energía del sol, en el ritual del Alabado al Sol (Inti Alabado), esta energía fecunda la tierra y renueva la existencia representando la esperanza transmitida en el mito del Inkari. La energía del sol transporta al Ukuku a una cuarta dimensión o Hawa Pacha, lugar que, según la cosmovisión andina, es ocupado por la vibración de los tiempos y los sistemas invisibles que generan la renovación de la tierra. El Hawa Pacha aparece como un universo celular donde todas las dimensiones se integran en perfecta armonía, gracias a la complementariedad entre Kausay (vida) y Supay (no vida)
- **MIT'APU PACHA.** La obra hace alegoría a la memoria del mito del Inkari, como representación del retorno al origen. Los personajes; seis

Ukukus se disponen en torno del centro de la composición, este centro simboliza el origen al cual se retorna mediante el ritual de su danza, con lo que se establece un vínculo con lo sagrado. La bandera del Tawantinsuyo y los cuatro zorros simbolizan la unión de los suyos, esperanza presente en el mito del Inkari. El kintu de coca, los cristales de agua y las estrellas simbolizan el diálogo entre los seres humanos, y el espíritu de la naturaleza.

B) Segundo nivel de Investigación: Categorización (Diferencias)**a) CODIFICACIÓN AXIAL****Categoría 1: Mito y Leyenda****▪ ¿A qué se refiere la categoría?**

Se refiere al origen sagrado de estas danzas que tuvo lugar durante un tiempo primigenio, protagonizado por seres extraordinarios, semidioses, monstruos y personajes fantásticos.

▪ ¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Expresa el carácter simbólico de la danza se retrata el mito y la leyenda que cuenta el origen de estos personajes sobrenaturales que forman parte del sistema de creencias de la cultura andina.

▪ ¿Qué nos dice la categoría?

Busca revalorar la danza y verla más allá del valor estético, la manifestación del mito y la leyenda simbolizan el origen y legado cultural del pueblo andino.

▪ ¿Cuál es su significado?

Esta categoría expresa cómo es que mediante la danza se reactualizan los mitos y leyendas, las obras relatan historias sagradas que gracias a la danza permanecen vivas en nuestra memoria colectiva.

Categoría 2: Rito**▪ ¿A qué se refiere la categoría?**

Se refiere a la esencia ritual de la danza como expresión cultural que permite al hombre un pasaje del espacio cotidiano al espacio sagrado.

▪ ¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Expresa cómo es que mediante el ritual de la danza el hombre encuentra la expresión de una vida superior, conectándose con su condición divina.

▪ ¿Qué nos dice la categoría?

Nos invita a vivir la danza como una experiencia sagrada, que ha sido practicada por generaciones, garantizando así la supervivencia de los ideales y las costumbres andinas, generando identidad y sentido de pertenencia.

- **¿Cuál es su significado?**

Esta categoría expresa el carácter ritual de estas danzas como expresiones culturales que tienen lugar en el contexto sagrado.

Categoría 3: Inkari

- **¿A qué se refiere la categoría?**

Se refiere al mito del Inkari entendido como renovación de la vida, un recomienzo de la existencia, al cual el hombre andino accede mediante el vínculo con lo sagrado, del cual emerge un nuevo estado de conciencia colectiva.

- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Expresa la memoria social contenida en el mito del Inkari, que plantea la esperanza en la reconstrucción del Tawantinsuyo, está búsqueda común de la cultura andina por restaurar su sociedad, más que la venida de un héroe mesiánico, comprende el re apropiamiento del tiempo y el espacio sagrado, mediante los rituales en los cuales el hombre se conecta con el origen.

- **¿Qué nos dice la categoría?**

Busca devolver al mito su cualidad sagrada ejemplar y significativa, como expresión de una realidad cultural que retrata el modelo sagrado vigente, gracias a la ritualidad andina, que posibilita la expresión de su experiencia en el mundo.

- **¿Cuál es su significado?**

El motivo de esta categoría es expresar la visión cíclica andina, el Inkari aparece como una vuelta al origen que permite al hombre recomenzar su existencia a partir de su vínculo con lo sagrado, renovar para recomenzar indefinidamente.

b) CODIFICACIÓN SELECTIVA

Instrumento de Valoración Social y del Artista

Tabla 5. Instrumento de valoración social y del Artista

NOMBRE DEL ARTISTA Gabriela Pino Fernández Baca		
Obra(s) de Arte: Ayni, Machu Yachachiq, Ukhu Pacha, Yaku Raymi, Wamany, Kukuli, Apuk-Kintu, Mit'apu Pacha, Jukumarri, HawaPacha, Yuyay, Inkarry.		
	TIPO	DESCRIPCIÓN
Componentes Personales		
<i>Tiempo y contexto</i>		<p>Considero que vivimos en un tiempo de cambio social acelerado por el proceso de globalización al que hemos accedido por los supuestos beneficios económicos que genera este fenómeno.</p> <p>La globalización ha significado una tendencia a la homogeneidad cultural, por ello mi interés en rescatar el valor cultural de la danza como símbolo de resistencia cultural.</p> <p>La manipulación social, la saturación de entretenimiento (televisión, drogas, alcohol, etc.), y el miedo generado, ha separado al ser humano de su sentido de poder y realidad, para crear una población fácilmente manipulable, controlada por las manos de unos pocos.</p> <p>Bajo este contexto es necesario rescatar la importancia de las manifestaciones culturales, mediante las cuales el hombre se vincula con otro como un todo, donde lo especial en uno, es lo esencial en otro, es de hecho lo mismo, entendiendo que no hay otro, que es todo uno, dejando atrás el pensamiento occidental en el cual se resaltan las diferencias individuales, estableciendo distinciones y categorías.</p>
<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	1. Temperamento 2. Carácter, actitud	<p>Considero que tengo un temperamento melancólico, con tendencia a ser muy sensible e interiorizar mis sentimientos más profundos, además de ser muy analítica con migo misma y buscar espacios de soledad.</p> <p>Tengo una actitud idealista y fantástica de la vida, confiando siempre en mi intuición y creatividad, con poca tolerancia al rechazo, la crítica y a las situaciones conflictivas.</p> <p>Suelo inventarme o agrandar algunos problemas por la complejidad y abundancia de pensamientos y sentimientos que tengo en mi interior.</p> <p>Suelo esperar mucho de mí misma y de los demás, por lo que me siento defraudada con facilidad.</p>
<i>Académicos</i>	<input type="checkbox"/> Autodidacta (Innato) <input checked="" type="checkbox"/> Académico	<p>Durante mi educación primaria y secundaria en el colegio Pukllasunchis tuve una formación dirigida al campo artístico. En el 2007 ingresé a la Universidad Nacional de la Plata, en Argentina, la UNLP, con inclinación a las artes contemporáneas,</p>

		<p>donde estude por 3 años, y en el 2010 hice mi traslado a la ESABAC.</p> <p>Durante toda mi vida, mi educación estuvo dirigida hacia el arte, motivada desde muy niña, sentí siempre la necesidad de expresarme mediante la pintura. Mi experiencia en Argentina fue muy importante, ya que ahí conocí las nuevas vanguardias y su expresión, esto cambió por completo mi concepción de lo que es hoy en día el arte.</p>
Componentes Sociales		
<i>Ideológicos</i>	Reformista.	<p>La ideología reformista favorece el cambio, en el orden económico, político y social.</p> <p>Siempre tuve el pensamiento de que las cosas no están bien y que hay que luchar por restablecer la armonía.</p>
<i>Políticos</i>	Izquierdista.	<p>La ideología de izquierda considera prioritaria la instauración de los derechos colectivos (sociales), frente a los intereses individuales (privados) y a una visión tradicional o conservadora de la sociedad, representada por la derecha política.</p> <p>Considero que la sociedad debe replantear el sistema favor de la igualdad social.</p>
<i>Otro:</i>	Pensamiento ambientalista	<p>El descontrol en el consumo de la humanidad ha generado el fenómeno de calentamiento que sufre el planeta.</p> <p>La población aumenta y los recursos se agotan, considero que este egocentrismo de la humanidad, que nunca fue capaz de reducir el sobre consumo y de reconocer la existencia de los otros habitantes del planeta tierra, terminará agotando la naturaleza y destruyéndola, si no se establecen nuevos acuerdos de convivencia entre el hombre y la naturaleza.</p>

Interpretación:

Vivimos en un tiempo de cambio social, acelerado por el proceso de globalización en el que nos encontramos inmersos. La globalización ha significado una tendencia a la homogeneidad cultural, por ello mi interés en rescatar el valor de la danza como símbolo de resistencia cultural.

La manipulación social, la saturación de entretenimiento (televisión, drogas, alcohol, etc.), y el miedo generado, ha separado al ser humano de su sentido de poder y

realidad, para crear una población fácilmente manipulable y controlada en las manos de unos pocos.

En este contexto creo necesario rescatar la importancia de las manifestaciones culturales, que mantienen valores tradicionales, mediante las cuales el hombre se vincula con otros como un todo, donde lo especial en uno, es lo esencial en otro, entendiendo que no hay otro, pues somos todo uno, a diferencia el pensamiento occidental en el cual se resaltan las características individuales, estableciendo distinciones y categorías.

Por esta visión que tengo del contexto actual, considero que soy una persona analítica de temperamento melancólico, con tendencia a una hipersensibilidad, a interiorizar mis sentimientos más profundos, por lo que busco espacios de soledad.

Tengo una actitud idealista y fantástica de la vida, confiando siempre en mi intuición y creatividad, con poca tolerancia al rechazo, a la crítica y a las situaciones conflictivas. Suelo inventarme o agrandar los problemas por la complejidad y abundancia de pensamientos y sentimientos que conviven en mi interior.

Suelo esperar mucho de mí misma y de los demás, por lo que me siento defraudada con facilidad.

En cuanto a mi formación académica, desde mi educación primaria y secundaria en el colegio Pukllasunchis, tuve una formación dirigida al campo artístico. En el 2007 ingresé a la Universidad Nacional de la Plata, en Argentina, la UNLP, con inclinación a las artes contemporáneas, donde estude por tres años, hasta el 2010, año en el que me trasladé a la ESABAC.

Desde muy niña, sentí siempre la necesidad de expresarme mediante la pintura, mi experiencia en Argentina fue muy importante, ya que ahí conocí las nuevas corrientes de vanguardia y su expresión, esto cambió por completo mi concepción de lo que es hoy en día el arte.

Considero que tengo una ideología progresista, que busca el cambio, en el orden económico, político y social, ya que siempre consideré que las cosas no están bien y que hay que luchar por restablecer la armonía, que en algún momento ha sido quebrada. Me identifico con posiciones de izquierda que consideran prioritaria la instauración de los derechos colectivos (sociales), frente a intereses individuales (privados), cuestiono las posiciones conservadoras de la sociedad, representadas por la derecha política. Considero que la sociedad debe replantear el sistema a favor de la igualdad social.

La inquietud por el fenómeno del cambio climático y el rechazo al descontrol de la humanidad ha generado en mí un pensamiento ambientalista. Nos encontramos en una situación muy complicada, donde la población aumenta mientras que los recursos se agotan, esto debido a un egocentrismo de la humanidad, que nunca fue capaz de reducir los sobre consumos y de reconocer la existencia y los derechos que también tienen los otros habitantes del planeta. Esta actitud terminará destruyendo la tierra, si no se establecen nuevos acuerdos de convivencia entre el hombre y la naturaleza.

3.2. Resumen de la investigación

DISCURSO CRÍTICO

A) Cuadro 1: KUKULI

Ilustración 11. KUKULI



12

En la pintura se aprecia una mujer de piel morena, cubierta con una keperina (pieza de tejido) de varios colores vibrantes, que se usa para cargar bebés. La mujer simboliza a Kukuli, quien según la leyenda, fue raptada por un oso, con el cual tuvo un hijo llamado Ukuku (oso) o Pablito. La mujer está cargando un oso, mamífero carnívoro de cabeza voluminosa, ojos pequeños y orejas cortas y redondeadas, el oso viste de rojo y negro y en la cabeza porta un wakollo (pasamontañas). El oso simboliza al Ukuku o Pablito, personaje mítico, mitad hombre mitad oso, que mora entre la luz y la oscuridad, en el

límite entre dos mundos, y merced a su naturaleza sobrenatural es el único capaz de vencer a los “condenados”, maléficas almas en pena que vagan de noche por los glaciares.

Sobre el wakollo está inscripto un símbolo andino, que representa el Kintu (tres hojas de coca), es de color negro y se encuentran entre los ojos del Ukuku, el kintu simboliza la unión entre el Kay Pacha (este mundo) y el Hanaq Pacha (mundo de arriba), con los cuales la Mama Coca se comunica a través de sus hojas y tallos, y el Ukhu Pacha (mundo de abajo), con el cual se comunica a través de su raíz. El encuentro de estas tres energías produce el equilibrio, unión de todos los seres vivientes, el cosmos y la naturaleza.

Sobre la cabeza del Ukuku se puede apreciar una estrella brillante, un astro o cuerpo celeste que brilla con luz propia en el firmamento, esta estrella simboliza a Venus, nombre romano de Afrodita, diosa griega de la belleza, del amor y de la vida universal, ilumina el cielo nocturno que aparece como una esfera de la cual se observa el movimiento de los astros, este cielo simboliza al Hanaq Pacha (mundo de arriba).

El oso y la mujer recrean la leyenda de Kukuli, el cielo protege al Ukuku mientras que la estrella exalta la imagen de la mujer, dotándola de cualidades divinas.

La obra se encuentra dentro del género alegoría histórica. En el cuadro se muestra a una mujer cargando a su hijo, un oso o Ukuku, haciendo alegoría a la leyenda de Kukuli, recogida del cuento “El Hijo del Oso” de César Itier. La obra busca rescatar los valores de la cultura andina, no solo haciendo referencia al origen mítico del Ukuku, sino también reafirmando la función simbólica de su danza, mediante la cual se articula nuestra identidad cultural, nuestra esencia colectiva.

La pintura representa al Ukuku como símbolo de los ideales andinos, como sacerdotes paganos o semidioses, que protegen nuestras costumbres y cultos religiosos, supervisores del orden y la disciplina de los ritos andinos. La representación de los personajes es poco realista, se trata de personajes imaginarios y sobrenaturales que ubican la obra dentro de la representación fantástica con tendencia surrealista, que representa una realidad subconsciente donde domina el pensamiento libre de racionalidad.

La técnica empleada es la del óleo, que utiliza pigmentos aglutinados con aceite, de secado lento y adecuado para cualquier soporte.

Se han utilizado como instrumentos el pincel y el cepillo dental. El pincel usado fue el de pelo sintético, pues es más apropiado para la técnica del óleo; en cuanto a su forma se ha utilizado pincel redondo para los detalles y plano para la realización de líneas y aplicación de color en las superficies; en cuanto a su tamaño, se han utilizado pinceles desde el número uno al doce, según sea la necesidad. El cepillo fue utilizado para generar el efecto de estarcido sobre el fondo, que luego fue cubierto con una veladura para suavizar el efecto.

La proporción de la figura humana no corresponde a las dimensiones de una mujer en la realidad, se ha optado por agrandar la cabeza, alargar los brazos y exagerar los rasgos de la mujer para generar una apariencia irreal ya que se trata del relato de una leyenda.

El oso respeta las proporciones naturales de un cachorro, pues se busca representar la niñez del Ukuku, al lado de su madre Kukuli.

El equilibrio en la obra se ha logrado mediante la ubicación de las formas y el uso del color. Para el equilibrio de masas se ha utilizado el principio de la palanca, puesto que el mayor peso está en primer plano unido al centro de la composición. El peso de la mujer a la izquierda es contrarrestado por el color rojo y el color violeta oscuro del oso, equilibrando la composición.

Para generar perspectiva se ha utilizado la profundidad por contraste. El contraste está presente en todos los elementos de la obra, tanto entre claro y oscuro como entre el cabello de la mujer y su rostro; contraste de color, entre el fondo azul y su complementario, el naranja del rostro de la mujer, entre el rojo y el violeta oscuro del pelaje del oso y el contraste entre luz y sombra en todos los elementos, para generar volumen de los cuerpos y profundidad.

La perspectiva por superposición de planos está presente en el grupo conformado por la mujer y el oso que tapa parte del fondo, lo que sugiere que está delante de él, en primer plano, con lo que percibimos la profundidad, la tercera dimensión.

La luz natural que emerge de la estrella se proyecta en dirección diagonal de derecha a izquierda, genera medios tonos y permite apreciar las figuras de estructura cerrada y volumétrica, en las cuales se aprecia presencia de textura

visual, en algunos casos irregulares como en el fondo y regular en la manta de la mujer y en el pelaje del oso, textura generada por el tipo de pincelada.

La línea cumple diferentes funciones y se encuentra tanto como línea de contorno, como de diseño y de base. La línea de contorno delimita las formas de la obra y tiene una trayectoria curva, cerrada, de posición convergente, de trazo continuo y fino.

La línea es implícita en la mujer y el oso, pues solo se percibe entre los planos de color, y es explícita en el manto de la mujer, donde se puede apreciar la línea en sí misma. La línea de diseño ha sido utilizada para determinar el esquema compositivo de la obra, corresponde a un tipo de diseño formal, por su composición triangular, que proporciona estabilidad en la parte inferior y limita la expansión de las formas en la parte superior. Además se ha utilizado la línea como base para la construcción de formas geométricas con las que se configuran los personajes de la obra.

En cuanto a la armonía cromática, se ha trabajado con el esquema de color de complementarios divididos, que usa cualquier color del círculo cromático en combinación con dos que son análogos de su complementario, en este caso se ha utilizado el azul con los análogos del naranja (su complementario); el rojo y el amarillo con diferentes matices. Este esquema de color genera fuertes contrastes haciendo que los colores se vean más vibrantes e intensos.

Por otro lado se ha utilizado la armonía por reflejos, donde es necesario que un color contenga algo del otro, esto se puede ver en la manta de la mujer que contiene parte de los colores que conforman el resto del cuadro, estableciendo unidad en la obra.

Los colores de la obra son brillantes debido al uso de los colores puros como el rojo, el azul y el naranja, produciendo una mayor fuerza cromática. La temperatura de la obra es fría, debido al uso del azul en el fondo, lo que ha sido contrastada con los colores cálidos, rojos y naranjas, presentes en los personajes de la obra, cuyos colores y tonalidades contrastan produciendo polaridad cromática.

La luz que emana la estrella genera la atmosfera de la escena, los colores se degradan conforme se acercan a ella generando diferentes matices y sombras conforme se alejan.

Para dinamizar la obra se ha utilizado el ritmo en la forma y el color. En el manto de la mujer y el pelaje del oso, las franjas se alternan generando secuencialidad y por efecto movimiento, la variedad de tamaños de estrellas recrean el ritmo de una atmosfera disonante cuyas formas se orientan libremente.

La mujer y el oso protagonizan la leyenda de Kukuli que se relaciona con venus, quien le concede cualidades de belleza, de amor y de vida universal. El cielo estrellado simboliza al Hanaq Pacha que aparece como protector del Ukuku otorgándole virtudes espirituales y una fuerza corporal descomunal puesta al servicio de las causas justas.

Cuadro 2: YAKU RAYMI

Ilustración 12. YAKU RAYMI



En la obra se puede apreciar al Danzante de Tijeras, quien se encuentra en la parte central de la composición, en actitud de baile; tanto sus manos como sus piernas están triplicadas; con la mano derecha toma un pañuelo rojo y con la izquierda una tijera. El danzante está simbolizando de forma sobrenatural, el carácter mágico y religioso de la danza, en la que se representa coreográficamente los espíritus de la Pachamama, Hanaq Pacha, Ukhu Pacha y los espíritus de las montañas: los Wamanis. Entre sus manos se encuentra un sapo, anfibio de cuerpo pesado, ojos grandes y piel verde y gruesa tapizada de verrugas. La presencia del sapo simboliza el Uma Hampi o cura de cabeza, forma parte de una de las diferentes pruebas que realiza el danzante de tijeras, y consiste en tragar un sapo vivo.

El danzante se encuentra bailando sobre el agua, sustancia líquida que se encuentra en la naturaleza formando ríos, lagos y mares, esta se presenta en forma de ondas, debido al movimiento que el danzante ejerce sobre ella, es de

color azul y violeta. El agua hace referencia a la fiesta del Yaku Raymi o fiesta del agua, en Andamarca, en la cual los danzantes de tijeras realizan un ritual que da inicio al ciclo agrícola, que simboliza la vida nueva.

El danzante porta un sombrero típico del Danzante de Tijeras, en él se puede apreciar un cóndor de color violeta oscuro, que se encuentra en el medio de las dos mitades de la chakana en posición de vuelo. El cóndor es un ave rapaz diurna y carroñera de hasta 120 cm de longitud que habita en los andes. Para los incas el cóndor era un “Mensajero de los Dioses” que voló hacia el nivel superior del mundo religioso (el Hanaq Pacha) para llevar las plegarias a los dioses. Es la unión entre el Hanaq Pacha (mundo de arriba) con el Kay Pacha (mundo terrenal).

La chacana que se presenta dividida es un símbolo andino. Etimológicamente la palabra "chakana" viene de la raíz quechua chaka (puente, unión) y el sufijo "-na" (instrumento). La "chakana" como símbolo representa un medio de unión entre el mundo humano y el Hanaq Pacha (mundo de arriba). En el cuadro se hace evidente una relación de festividad, entre el danzante con el agua, el sapo, las tijeras y el pañuelo elementos que se relacionan con la fiesta de Yaku Raymi. La chakana y el cóndor connotan la relación de unión del Hanaq Pacha (mundo de arriba) con el Kay Pacha (mundo terrenal).

Se combinaron los signos de danzante: tijeras pañuelo, agua y sapo, que conforman al Danzante de Tijeras, con su vestimenta y ritual que se presenta en la fiesta del Yaku Raymi. El cóndor y la chakana conforman otra unidad sintagmática simbolizando la cosmovisión andina.

La obra pertenece al género mitos y alegorías, representa al Danzante de Tijeras, como tradición, manifestación, expresión e identidad cultural andina. Expresa las habilidades y costumbres del hombre andino, el carácter ritual de la danza, mediante la cual se hace culto a las divinidades; cerros Apus – Wamanis, festejando la comunión con los dioses andinos, ideal andino que sobrevive en los ritos en donde se retrata los símbolos de poder de la cultura quechua

Debido a la búsqueda de una manifestación sobrenatural del danzante, se ha optado por una categoría fantástica, donde el personaje es presentado de forma irreal e imaginaria.

La obra muestra una tendencia surrealista, ya que se representa un personaje idealizado e irreal del mundo subconsciente, que pertenece a otra realidad.

Se percibe además una cierta influencia de la tendencia futurista en cuanto a la finalidad de dotar al personaje de sensación de movimiento y dinamismo. Para lograr el movimiento y el dinamismo en la obra se ha recurrido a la representación simultánea de los brazos y piernas del danzante, de manera superpuesta. Su riqueza cromática, la viveza del tono y los contrastes también son herramientas para la enfatizar el movimiento.

La técnica es mixta, se utilizó el óleo y el acrílico. El óleo debido a su secado lento permitió hacer los degradados de color con más tranquilidad y el acrílico fue utilizado en el plateado de las tijeras para darle mayor brillo, se utilizó además pasta de modelar para generar textura y volumen en algunas zonas.

El instrumento utilizado para pintar la obra fue el pincel de cerdas; de forma redonda, para los detalles, plana para la ejecución de líneas y lengua de gato para la aplicación del color y definición de las formas. En cuanto a su tamaño se ha utilizado diferentes números de pincel que varían desde el uno al doce.

La cabeza grande y torso acortado del personaje, busca una representación sobrenatural, mientras que sus brazos y piernas multiplicados le otorgan la ilusión de movimiento. El agua, representada en forma de ondas a los pies del personaje central, guarda relación con la proporción que tendría en el mundo real. El sapo se ha representado en una proporción mayor a la que generalmente se encuentra en la naturaleza, esto debido a la importancia de este elemento en la significación de la obra.

La obra presenta un tipo de equilibrio perfecto, ya que al dividir la composición en dos partes iguales, existe igualdad de pesos en las masas, tanto en tamaño como en configuración. Existe también equilibrio cromático, pues se puede observar que ambas partes de la composición tienen el mismo tratamiento del color, salvo en el caso de los pañuelos rojos a la derecha y las tijeras plateadas a la izquierda y es por eso que el fondo oscuro sirve equilibrar ambas partes de la composición.

La perspectiva se ha logrado por la profundidad por contraste y la superposición de planos: El contraste entre claro y oscuro, por ejemplo, se aprecia entre los colores claros del personaje y el oscuro del fondo; entre el oscuro del fondo del sombrero del danzante y los iconos en tonos claros; entre la pechera del danzante en color violeta oscuro y el sapo en verde claro. El contraste de color, se encuentra en la pechera del danzante cuyo fondo es violeta con adornos en amarillo, que es su complementario; contraste entre los colores cálidos de los pañuelos, con los tonos fríos por los que se acompañan. El contraste entre luz y sombra está presente en todos los elementos de la composición, lo que genera volumen en el cuerpo del danzante y profundidad en la atmosfera.

La superposición de planos es otro de los recursos utilizados para generar perspectiva y está presente tanto entre los elementos que conforman el personaje, que se colocan uno sobre otro generando profundidad, como entre el personaje y el fondo de la obra, generando planos de profundidad.

En cuanto a la iluminación es de tipo artificial y se da en forma general sin ubicación ni dirección, generando contraste, medios tonos y permitiendo apreciar las formas imaginarias de estructura cerrada, figurativa y volumétrica. Algunas formas presentan textura visual y táctil; es visual en el caso de los adornos en la vestimenta del danzante, y el agua del fondo de la obra; es táctil en el caso del sapo, entre las manos del personaje; es irregular en el sapo y regular en la vestimenta y el agua.

La línea ha sido utilizada como contorno, diseño y base. La línea de contorno delinea al personaje y permite aislarlo del fondo, tiene una trayectoria curva, cerrada, de posición convergente, de trazo continuo y fino.

El diseño de la obra corresponde a una creación formal, ya que todos los ejes parten desde el centro, dándole simetría y estabilidad a la obra.

La línea de base ha sido utilizada para la construcción de los componentes de la obra, los que se han configurado sobre la base de elementos geométricos.

Para generar armonía en el uso del color se ha utilizado el esquema de complementarios divididos, los colores que más se han utilizado son el rojo con el azul verdoso y el amarillo verdoso (colores que se encuentran a la izquierda y a la derecha del complementario del rojo, el verde), y para que estos no

compitan entre sí, se ha optado por aumentar el tono del azul verdoso y matizar el amarillo verdoso hacía el verde en las zonas de menor luz.

El personaje armoniza con el fondo mediante los reflejos, pues parte de los colores que lo componen se encuentran en el agua a sus pies, generando unidad.

En cuanto a la temperatura de los colores del personaje, se nota una armonía entre los cálidos y fríos, mientras que en el fondo predominan los colores fríos como la verde vejiga, el violeta y el azul. Existe además polaridad cromática entre el personaje, en colores claros, y el fondo en colores más oscuros.

La intensidad de luz genera gradación tonal, no solo en los elementos que conforman el personaje, sino también en el fondo, va del valor más alto, que se encuentra en primer plano, al más bajo en el tercer plano, generando gran variedad de tonos dentro de la escala de valores.

El color, conforme se aleja de la luz, cambia de tonalidad, además de matizarse con otro color conforme se acerca a la sombra. Se puede encontrar además luz refleja en los ojos del personaje, donde la luz se hace presente en la sombra iluminando esta área.

Se ha producido brillo en el color debido a que en su mayoría se ha conservado el color en su estado puro.

Para dinamizar la composición se ha utilizado el ritmo morfológico y el cromático. El ritmo generado por las formas de los elementos de la obra, es de tipo asonante en los brazos del personaje, los mismos que respetan cierta uniformidad en su representación simultánea. Existen otras formas cuyo ritmo es disonante, tal es el caso de las cintas que cuelgan del sombrero del personaje, las tijeras y el pañuelo en las manos del danzante, estos elementos generan ritmo porque se repiten y combinan en forma armónica, pero son disonantes porque no se configuran ni orientan de igual manera.

Existe además un tipo de ritmo generado por el color, este se encuentra en el agua a los pies del danzante, es de tipo alternante, ya que los colores se alternan para generar la ilusión del ritmo generado por las ondas del agua.

Las tijeras, el pañuelo, el sapo y el agua están relacionados con la vestimenta del Danzante de Tijeras, con las pruebas que realiza y su relación con el agua, dentro de la fiesta del Yaku Raymi. El contenido simbólico se encuentra

en la chakana y el cóndor que representan la unión del Hanaq Pacha (mundo de arriba) con el Kay Pacha (mundo terrenal). La chakana dividida simboliza el restablecimiento del mundo andino mediante la danza que invoca a los espíritus de las grandes montañas o Wamanis, simbolizados por la imagen del cóndor entre ambas partes de la chakana.

B) Cuadro 3: UKHU PAHA

Ilustración 13. UKHU PACHA



La escena se desarrolla en la entrada de una cueva, cavidad subterránea abierta, de color violeta de la que solo se observan los contornos de las rocas que la conforman. Esta cueva representa el acceso al Ukhu Pacha (mundo de abajo) donde habita un dragón, animal fabuloso con forma de serpiente gruesa con patas de león y alas de águila, muy fiero y que echa fuego por la boca; este dragón se encuentra envuelto dentro de la cueva con la mirada hacia el danzante y representa al “demonio” o Ukhu Pacha, simbolizado por la serpiente. Este animal se presenta haciendo pacto con el danzante quien está arrodillado ante él, con la cabeza en alto y los ojos cerrados, elevando la mano izquierda, en la que lleva una tijera, y con la mano derecha hacia abajo toma un pañuelo rojo.

Este personaje representa al danzante de tijeras que acude a la cueva en búsqueda del dragón con quien, según la leyenda, hace un pacto.

En el cuadro se observa una relación de habitat entre el dragón y la cueva, mientras que el danzante y el dragón se relacionan por el atributo que el dragón entrega al danzante.

Los signos del dragón, el danzante y la cueva conforman la leyenda popular que habla del pacto que el danzante de tijeras hace con el “demonio” o guardián del Ukhu Pacha.

La obra corresponde al género de Mitos y Alegorías, haciendo alegoría al supuesto pacto que el Danzante de Tijeras hace con el demonio, pero su significado simbólico radica en el hecho de representar al demonio como un dragón protector del Ukhu Pacha (mundo de abajo), no como el demonio que es un pensamiento impuesto por la religión cristiana, para ejercer dominio sobre los cultos andinos y quebrantar la identidad cultural. La obra busca retratar el poder que el Ukhu Pacha le concede al danzante en su rol de guardián de los valores de la cultura andina.

La representación se encuentra dentro de la categoría fantástica, recreando un mundo sobrenatural, donde la estética irreal de los personajes le otorga su cualidad sobrenatural. Este mundo irreal e imaginario demuestra el dominio del pensamiento inconsciente en la tendencia surrealista

La técnica utilizada fue mixta, se utilizó el óleo, material que debido a que es un pigmento aglutinado con aceite tiene un secado lento, lo que permitió hacer los sombreados y degradados de color con mayor facilidad. La base aceitosa del óleo, además de dar fluidez, ayuda a que la pintura, al secarse, continúe teniendo un color vivo y potente. Además del óleo se utilizó el acrílico en plateado para resaltar algunas zonas de mayor protagonismo.

Como instrumento se utilizó el pincel de cerda sintética; de forma plana para los espacios más amplios, donde se aplicó en forma de puntilladas para texturar las zonas, y redonda para los detalles más pequeños y delineados. En cuanto al tamaño de pincel se ha utilizado el número uno, el tres, el seis, y el doce.

La desproporción en la figura humana es intencional, la cabeza agrandada y el torso acortando del danzante le otorgan el ánimo caricaturesco y sobrenatural buscado. El dragón por ser un animal imaginario no tiene una

proporción determinada y se lo ha representado en una proporción mucho mayor que la del danzante, esto debido a su importancia en el relato.

En cuanto a la cueva tampoco tiene una proporción a la cual ceñirse, ya que en la naturaleza se encuentran en diferentes tamaños y profundidades.

El equilibrio en la composición se ha logrado tanto por la ubicación de los personajes como por el tratamiento del color.

Para el equilibrio de masas se ha utilizado el principio de la palanca, logrando que el peso más pequeño, que es el del danzante, equilibre al más grande, que es el del dragón, esto se consigue alejando al danzante del centro de la composición, del punto de apoyo, que es el punto medio del balanceamiento. Cuanto más pesada la masa debe estar más cerca del centro, cuanto más pequeña, más cerca del borde.

En cuanto al color se ha optado por añadir a la izquierda un fragmento de la cueva en colores oscuros que equilibre con los colores saturados del dragón a la derecha.

Para generar perspectiva se ha trabajado con el principio de profundidad por contraste y la superposición de planos.

El contraste entre claro y oscuro, por ejemplo, se aprecia entre los colores claros del personaje y el oscuro del fondo; entre el oscuro del fondo del sombrero del danzante y los iconos en tonos claros. Se puede observar además contraste de color, tal es el caso de la pechera del danzante cuyo fondo es violeta con adornos en amarillo, que es su complementario; contraste entre los colores cálidos de los pañuelos, con los tonos fríos que lo acompañan. El contraste entre luz y sombra se hace presente en todos los elementos de la composición lo que genera volumen en el cuerpo de los personajes y profundidad en la atmósfera.

El efecto de profundidad por superposición de planos está presente tanto entre los elementos que conforman al danzante como al dragón, cuyas partes se colocan una sobre otra, donde las que están delante tapan a las que están detrás, representando así la tercera dimensión.

La iluminación en la obra es de tipo natural, se dirige desde el primer plano hacia el fondo permitiendo ver la forma y generando medios tonos.

Las formas son imaginarias, de estructura cerrada, figurativa, volumétrica y orgánica, presentando textura visual, en algunos casos irregulares como la

representación de las rocas en la cueva, y regular, por el tipo de pincelada utilizada, en el danzante y el dragón.

La línea ha sido utilizada para delimitar la forma del dragón, del danzante y de la cueva, esta línea de contorno es implícita, ya que se hace presente entre los planos de color, a diferencia de la línea de color violeta oscuro, que delimita las secciones que conforman el cuerpo del dragón, que tiene una presencia explícita ya que se encuentra como línea en sí misma.

El diseño corresponde a una composición informal, se han distribuido las áreas en forma superpuesta para generar profundidad en el campo visual compuesto por elementos configurados a base de formas geométricas que determinaron las áreas del fondo sobre el cual se superponen las formas principales de la obra.

Para generar armonía cromática se ha utilizado una triada de colores: amarillo, azul verdoso y violeta rojizo. El color dominante es el amarillo, mientras que el violeta rojizo es su subordinado que enmarca la obra generando una temperatura fría, mientras que el rojo funciona como acento por encontrarse en menor proporción que los demás colores. Se genera polaridad cromática entre el color oscuro del fondo y los colores brillantes que conforman al dragón.

La luz proviene del primer plano, donde se encuentra la figura del danzante y la cabeza del dragón, generando sombra y medios tonos en el segundo plano, donde los colores se gradúan en correspondencia a su exposición a la luz.

La sensación de movimiento se ha logrado a través del ritmo. Las rocas de la cueva, por ejemplo, tienen un tipo de ritmo disonante, ya que se conforman y orientan en forma diferente unas de otras, pero siempre guardando relación de color. El segundo tipo de ritmo es de estructura alternante y se encuentra en el cuerpo del dragón, donde se alternan y combinan dos tipos de formas.

Existe además ritmo generado por el color, y también se hace presente en las formas que conforman el cuerpo del dragón, donde el color se alterna entre los celestes, amarillos y el violeta oscuro que las delinea.

La escena de la obra se sitúa en la cueva que representa el acceso al Ukhu Pacha (mundo de abajo) donde habita el demonio. La presencia del danzante y el dragón hace referencia a la leyenda que afirma que el Danzante de

Tijeras hace un pacto con el diablo, pero al interpretar al demonio como un dragón deseo reivindicar su significado como guardián del Ukhu Pacha, con poder y sabiduría ancestral, atributos que se le son entregados al danzante mediante el ritual de la danza. Deseo hacer un puente entre las diferentes cualidades que se le han atribuido al Danzaq; una cualidades positivas vinculadas con los Wamanis, con las supuestamente negativas de brujería y hechicería, ya que en el mundo andino ambas convivieron en perfecta armonía como prácticas mágicas religiosas.

C) Cuadro 4: MACHU YACHACHIQ

Ilustración 14. MACHU YACHACHIQ



En la obra se puede apreciar dos manos: una ubicada en la parte derecha y la otra en la parte inferior de la composición. Ambas están cubiertas por guantes, dejando ver parte del brazo con fragmento de vestimenta; las manos se están moviendo y sosteniendo las hojas de metal o tijeras, estas simbolizan el llamado a los espíritus de las montañas o wamanis. En el fragmento del vestuario, en la esquina superior derecha, aparece el símbolo de la “chakana” de color rojo; la palabra "chakana" viene de “chaka” en quechua (puente, unión) y el sufijo "-na" (instrumento) y representa la unión entre mundo humano y el Hanaq Pacha (mundo de arriba).

En un segundo plano se encuentra el arpa, instrumento que musicaliza la danza de las tijeras, es un instrumento de cuerda de gran tamaño formado por un marco de forma más o menos triangular dentro del cual están situadas verticalmente una serie de cuerdas que se hacen vibrar con los dedos de ambas manos. Esta arpa es de color rojo con cuerdas de diversos colores brillantes, las mismas que hacen referencia al kipu,

instrumento con el cual se cree que nuestros antepasados grababan sus memorias, por ello el arpa viene a simbolizar la memoria colectiva oculta en la música.

En el cuadro se establece una relación de indumentaria entre las tijeras y las manos cubiertas con guantes y el fragmento del vestuario que conforman al Danzante de Tijeras, mientras que el arpa y las tijeras son parte de los instrumentos de la danza y simbolizan la tradición.

La obra pertenece al género Mitos y Alegorías, se hace alegoría a la memoria colectiva que despierta la música, como parte del ritual que ejecuta el Danzante de Tijeras. Recrea un tiempo y un espacio sagrado en el cual el hombre vivía en comunión con los dioses.

La representación se encuentra dentro de la categoría fantástica, ya que debido a la búsqueda de la exaltación de los elementos, se ha optado por una representación sobrenatural, agregando e intensificando los colores de la composición. Se representa un escenario imaginario donde predominan los colores intensos y contrastantes, generando una atmosfera con tendencia surrealista.

Se ha utilizado el óleo y el acrílico, el óleo por ser una mezcla de resinas, pigmentos y aceites ha ayudado a que se puedan hacer con más facilidad las mezclas entre colores, además de que puede tomar una consistencia espesa y dura, lo que favoreció la realización del efecto de textura en los guantes del danzante. El acrílico se ha utilizado en el plateado de las tijeras resaltando esta zona debido a su acabado brillante. Como instrumento se utilizó el pincel de cerdas planas; para la ejecución de líneas se ha utilizado el tamaño tres y para la aplicación de color general se ha utilizado el tamaño seis y ocho.

Los elementos de la obra guardan proporción entre sí. El arpa se ha representado en menor tamaño, para generar la ilusión de que se encuentra en el segundo plano de profundidad.

Para equilibrar la obra se ha tomado en consideración la forma y el color. En cuanto a la forma se ha utilizado el principio de la palanca, el peso más pequeño, cual es el de las manos, equilibra al más grande, que es el del arpa, esto se consigue acercando el elemento más pesado al centro de la composición. El uso del rojo terroso en el arpa equilibra el peso de las manos del danzante en colores saturados, ya que los colores

cálidos, los oscuros y las tierras pesan más que los colores fríos, los claros y los saturados o puros; las cuerdas en colores saturados integran ambos elementos generando unidad en la obra.

Para generar perspectiva se ha utilizado dos principios: la profundidad por contraste y la superposición de planos.

La profundidad por contraste se da entre el oscuro del fondo y el claro en los elementos de la obra, generando atmósfera. El contraste entre luz y sombra se hace presente en todos los elementos de la composición, esto genera volumen y por lo tanto profundidad.

La superposición de planos crea la ilusión de que las manos están delante del arpa ya que cubren parte de ella y lo mismo sucede entre el arpa y el fondo de la obra, generando tres diferentes planos de profundidad.

La iluminación es de tipo artificial y se da en forma general, sin ubicación ni dirección, permite apreciar la forma generando contraste medios tonos. Las manos presentan textura visual, irregular, generada por el tipo de pincelada y la combinación de los colores.

La línea de contorno delinea los diferentes elementos de la obra, permite aislarlo del fondo, existe un tipo de línea implícita entre el encuentro de dos colores, y explícita como es el caso de las cuerdas del arpa, donde se aprecia la línea en sí misma. La línea también ha sido utilizada como elemento básico para la construcción de los elementos de la obra, configurados a base de elementos geométricos y curvas continuas.

El diseño de la obra corresponde a una creación informal ya que ninguno de los ejes converge en un punto específico o predeterminado.

Se ha utilizado la armonía cromática por reflejos ya que los colores utilizados en el primer plano, conformado por la figura del guante y el fragmento de la vestimenta del danzante, han sido utilizados en el segundo plano en las cuerdas del arpa, los mismos se reflejan en el fondo en tonalidad más baja. En el cuadro domina la temperatura cálida pues a pesar de contener colores fríos, los colores cálidos del arpa son dominantes, porque estos se encuentran en el segundo plano creando una atmósfera

en la composición. Existe además polaridad cromática entre las manos y el arpa, en colores claros, con el fondo en colores más oscuros.

La intensidad de luz genera gradación tonal, los colores gradúan su tonalidad conforme se encuentran expuestos a la luz y se van matizando con un tono más oscuro del mismo color o con otros colores al acercarse a la sombra. Los colores de la obra son brillantes ya que en su mayoría se ha conservado en estado puro.

La ilusión de movimiento se ha generado a través del ritmo. Existe ritmo generado por las cuerdas del arpa, este es de tipo asonante, ya que las cuerdas se disponen en forma organizada perdiendo su grosor conforme se alejan del primer plano, aquí el color sigue una secuencia, empezando del verde, violeta, anaranjado, azul y amarillo. Las vetas en la madera del arpa también generan ritmo, pero en este caso es disonante ya que no respetan ningún orden establecido. La superposición de las tijeras genera también la sensación de movimiento y ritmo disonante, pues se disponen una sobre otra, variando su posición sin respetar una orientación formal. Así mismo el color del fondo genera una sensación de ritmo disonante, puesto que se presentan ondas de color que se disponen unas sobre otras sin seguir una disposición uniforme.

Las manos cubiertas por guantes y el fragmento del vestuario, caracterizan las manos y dejan notar que se trata del Danzante de Tijeras. Las ondas abstractas del fondo de la obra, pretenden ilustrar el sonido que sale del arpa. El concepto de la obra radica en la presencia del arpa y de las tijeras, que no solo ilustran la musicalidad de la danza de las tijeras, sino que también simbolizan el llamado a los espíritus de las montañas o wamanis mediante el continuo choque de las tijeras.

Las cuerdas de varios colores del arpa, hacen referencia al Kipu, instrumento con el cual se dice que nuestros antepasados grababan sus memorias, por ello el arpa viene a simbolizar la memoria colectiva oculta en la música.

D) Cuadro 5: MIT'APU PACHA

Ilustración 15. MIT'APU PACHA



En la obra se representan seis personajes que se distribuyen en torno al centro de la composición, estos van degradando su color y disminuyendo su tamaño conforme se acercan al eje central. Estos personajes representan a los ukukus, danzantes principales del peregrinaje del señor de Quyllur Rit'i. La vestimenta de los ukukus los caracteriza como seres, entre animal y humano, estableciendo así, mediante el ritual de su baile, la unión entre los mundos. El Ukuku que se encuentra en primer plano sostiene una bandera del Tawantinsuyo que consta de siete franjas, cuyos colores son los del arcoíris, esta bandera representa la unión de las cuatro naciones: Chinchaysuyo, Antisuyo, Contisuyo, Collasuyo, y su presencia simboliza el mito del Inkarrí, que plantea la esperanza de la reconstrucción del Tawantinsuyo. Detrás de los ukukus, en la parte superior de la composición, sobre el fondo azul, se puede apreciar estrellas, objeto astronómico que brilla con luz propia, se trata de una esfera de plasma que mantiene su forma gracias a un equilibrio de fuerzas, su presencia caracteriza el cielo, espacio azul donde además se puede apreciar la presencia de cristales de agua de color celeste, en diferentes tamaños y aspectos. Los cristales de agua son cuerpos formados por materia cristalina, de diversas

formas de crecimiento y presentan una configuración más o menos regular con caras, vértices y aristas definidas, que guardan relación entre sí. Estos cristales hacen referencia al hielo sagrado que los ukukus deben traer al pueblo para que la vida florezca nuevamente. En la escena aparecen también cuatro zorros, mamífero cánido de tamaño mediano, cuerpo esbelto, orejas erguidas, hocico alargado y puntiagudo, cola larga con pelo abundante y largo, de pelaje rojizo; los cuatro zorros representan la unión de los cuatro suyos, el zorro es un personaje de la mitología andina cuya personalidad, unas veces, ridícula, otras veces, picaresca, simboliza el espíritu festivo del Ukuku. El zorro ubicado por encima del eje central se encuentra soplando tres hojas de coca - Kintu, lo que representa el diálogo entre los seres humanos, y el espíritu de la naturaleza.

El Ukuku guarda una relación con el Hanaq Pacha, representado por las estrellas, su labor es traer el hielo sagrado, lo cual se expresa en los cristales de agua. Cada zorro representa un suyo. Con una actitud picaresca, traviesa y dinámica el zorro otorga al Ukuku su cualidad de ser mítico, relacionándolo con su origen sagrado, simbolizado por las hojas de coca, a través de las cuales establece un diálogo con los dioses, vínculo con el cual renueva la existencia, expresando la esperanza del mito del Inkari de la reconstrucción del Tawantinsuyo, presente simbólicamente por la bandera que carga.

Se combinaron los signos de: los ukukus, la bandera del Tawantinsuyo y el zorro como representación del mito del Inkari, como esperanza de retornar al origen; mientras que el Kintu de coca, los cristales de agua y las estrellas nos hablan sobre la comunión de los dioses.

La obra corresponde al género Mitos y Alegorías, pues se hace alegoría a la memoria del mito como representación del origen y del encuentro del hombre con los dioses, al mito reactualizado por el ritual de la danza y gracias al cual permanece vivo en nuestra memoria colectiva.

Se encuentra dentro de la categoría fantástica, ya que la escena es representada de forma sobrenatural, con colores intensos y formas irreales, mostrando una tendencia surrealista ya que se representa un espacio irreal, en vórtice, lleno de personajes imaginarios de formas irregulares, apariencias poco realistas y de colores intensos.

Se ha utilizado la técnica del óleo, que como pigmento aceitoso, seca lento y permite trabajar con mayor facilidad, con el cual se obtiene un acabado

brillante. El color se ha aplicado con el pincel de cerdas planas, en tamaños variado que van del 3 al 8.

La proporción entre las partes que conforman los personajes es irregular se alteran frente al movimiento que provoca el vórtice que emerge del centro de la obra, disminuyendo su tamaño conforme se acercan al centro de la composición.

La composición guarda equilibrio de masas y equilibrio cromático. Los elementos se equilibran por contraste de tamaño y posición, si bien se encuentran más elementos a la derecha de la composición, estos son equilibrados por el personaje de mayor tamaño, ubicado en el primer cuadrante inferior del cuadro. El color también ha sido utilizado en favor del equilibrio ya que el peso que ejerce, por su tamaño, el personaje ubicado en el primer cuadrante, se ha equilibrado con los personajes a la derecha en colores de mayor peso cromático, por su luminosidad.

Se ha logrado perspectiva gracias al contraste y a la superposición de planos. El contraste entre el azul del fondo y el naranja, su complementario, distingue el espacio de los personajes del espacio del cielo, la luz natural que emerge del eje central genera contraste entre luz y sombra, pierde su intensidad conforme se acerca al primer plano, generando atmosfera en la escena, donde además se superponen las diferentes partes de los personajes, generando el efecto de profundidad en la obra.

La línea se presenta en muchas de sus dimensiones, la línea de contorno es explícita, de color negro y delinea los diferentes elementos de la obra, permitiendo aislarlos del fondo. Para el diseño de la obra se utilizaron líneas que emergen del centro de la composición generando vértices sobre los cuales se sitúan los personajes de la obra configurados a base de elementos geométricos y curvas continuas.

Con respecto al color en la obra, se ha utilizado la armonía por reflejos ya que todos los personajes contienen los mismos colores del otro, en el fondo el azul y el naranja contiene un poco de amarillo en las zonas de mayor intensidad lumínica integrando los elementos, generando así sentido de unidad cromática.

El cuadro tiene una temperatura fría, ya que dominan los tonos azules, subordinando al rojo y ubicando al amarillo como tónico, existe también

polaridad cromática, entre los colores claros y los colores más oscuros, los que en la sombra se encuentran más brillantes, en su estado puro.

Para generar movimiento se ha utilizado el ritmo, tanto en las formas como en el color, los ukukus, van graduando su tamaño y configuración conforme se acercan al eje central, donde el color se encuentra en su tono más alto, este punto funciona como eje de rotación espiral del cual fluyen los personajes en forma circular y rotatoria.

La obra hace alegoría a la memoria del mito del Inkari como representación del retorno al origen; la bandera del Tawantinsuyo y los cuatro zorros simbolizan la unión de los suyos, esperanza representada en el mito del Inkari, el kintu de coca, los cristales de agua y las estrellas simbolizan el diálogo entre los seres humanos, y el espíritu de la naturaleza, trasportándonos a un tiempo sagrado que es reactualizado constantemente a través del ritual de la danza y de su forma de vida.

E) Cuadro 6: APUK-KINTU

Ilustración 16. APUK- KINTU



En la obra se presenta a un personaje central tomando entre sus manos tres hojas de coca en actitud de rezo, este personaje representa al Ukuku en comunicación con los dioses y está representado de forma irreal con contornos abiertos e indefinidos, simbolizando el carácter mágico y religioso del personaje.

Las tres hojas, sobresalen por su color verde intenso y representa al Kintu de coca, hoja sagrada, utilizada por el hombre andino para establecer comunicación con los dioses. La hoja de coca representa el alimento espiritual

del danzante que le permite entrar en contacto con las relaciones de orden mágico religioso.

De la zona donde se ubica el Kintu emergen cristales de agua en diferentes tamaños y formas expandiéndose por la zona superior de la obra. Los cristales de agua son cuerpos formados por materia cristalina, con vértices y aristas que guardan relación entre sí, y hacen referencia al resultado inmediato que nuestras oraciones y afirmaciones producen en el agua generando bellos patrones geométricos.

En el cuadro se establece una relación de comunión, entre el danzante y el kintu de coca, mediante el cual establece comunicación con los dioses; mientras que el Kintu tiene una relación de oración con los cristales de agua, por el resultado que ejerce sobre el agua al formar bellas estructuras de cristalización.

Se combinaron los signos de cristales de agua y el Kintu de coca que representan la oración y su resultado sobre los patrones geométricos del agua, mientras que la presencia del Ukuku hace referencia a la supervivencia de los ritos andinos.

La obra se encuentra dentro del género Mitos y Alegorías, expresa las habilidades y costumbres del Ukuku, simboliza los ideales andinos de comunión con los dioses, celebra la vigencia de la cultura quechua y retrata los símbolos de poder de los dioses andinos.

El personaje es representado con formas irreales y contornos abiertos, estética que le otorga su cualidad sobrenatural, ubicando la obra dentro de la categoría fantástica, con tendencia surrealista, ya que se representa un personaje idealizado en un escenario ficticio.

Respecto a la técnica, se utilizó el óleo y el acrílico. El acrílico se utilizó en el fondo azul oscuro, lo que permitió que el óleo tenga un acabado más brillante. Se ha utilizado el pincel de cerdas; de forma redonda, para los detalles y plana para la ejecución de líneas; en cuanto a su tamaño se ha utilizado diferentes números de pincel que varían desde el uno al doce.

El personaje se encuentra desproporcionado intencionalmente, su cabeza grande y sus contornos abiertos e irregulares hacen del personaje un ser imaginario e irreal. La hoja de coca guarda relación de tamaño con la que tendría

en el mundo real, mientras que los cristales de agua se encuentran sobredimensionados, ya que estos solo pueden ser vistos por microscopio.

La obra presenta un tipo de equilibrio geométrico, el rostro del personaje se encuentra ubicado sobre el eje central, entorno del cual se disponen los demás elementos de la obra. Existe también equilibrio cromático, ya que se puede observar que ambas partes de la composición tienen el mismo tratamiento del color, salvo en el caso del Kintu de coca, que tiene un color verde intenso, lo que equilibra la ligera inclinación del personaje a la izquierda.

Para generar perspectiva se utilizó la profundidad por contraste y la superposición de planos. El contraste entre el color verde claro de las hojas de coca, y el fondo en tonos azules oscuros ubican el Kintu en primer plano, los cristales de agua se colocan en este plano al cubrir parte del rostro del Ukuku generando la ilusión de profundidad.

La iluminación se da en forma artificial, es general sin ubicación ni dirección, genera contraste y medios tonos y permite apreciar las formas imaginarias, de estructura abierta y plana. Formas con presencia de textura visual irregular, lograda gracias al tratamiento del pigmento con el pincel.

El personaje está conformado por líneas de colores que tienen una trayectoria curva, abierta, de posición convergente y trazo continuo. La línea se presenta explícita, como elemento básico que determina los espacios y configura al elemento principal en la obra.

La obra contiene una armonía de colores análogos, ya que domina el color azul combinado con los colores que se encuentran a ambos lados de él, en el círculo cromático: el violeta rojizo y el azul verdoso, haciendo que en el cuadro dominen los colores de temperatura fría, los mismos que están matizados para generar armonía por reflejos, ya que cada color contiene algo de otro. El verde claro del Kintu de coca funciona como tónico, pues se encuentra en menor proporción que los demás colores, acentuando la zona de mayor interés.

Se ha utilizado el ritmo como elemento dinámico, generado por las líneas que conforman al personaje que se repiten y combinan en forma armónica, generando un tipo de ritmo disonante, ya que no se configuran ni orientan de igual manera.

La repetición del patrón de los cristales de agua genera también ritmo disonante, emergen del Kintu de coca y se elevan hacia la zona superior, generando ilusión de movimiento.

El Ukuku es representado como guardián de la tradición andina, se encuentra en actitud de oración con tres hojas de coca en la mano, Kintu con el que hace una oración y en torno del cual parece emerger una energía conformada por los cristales de agua, representando así el poder de la oración y de cómo puede influenciar sobre nuestro entorno, medio ambiente y sobre nosotros mismos.

F) Cuadro 7: AYNÍ

Ilustración 17. AYNÍ



En la obra se aprecia un danzante conformado sobre la base de formas geométricas en colores violeta claro, se encuentra en actitud de baile portando una tijera en la mano izquierda, lo que lo caracteriza como el Danzante de Tijeras, su configuración irreal hace referencia al trance que el danzante atraviesa mediante el ritual de la danza. Sobre el sombrero, que forma parte del vestuario del danzante, se encuentra una chakana de color dorado, símbolo andino cuyo origen nace de la palabra quechua chaka (puente, unión) y el sufijo "-na" (instrumento). La chakana representa la relación entre el Danzante de Tijeras con el mundo espiritual. Por detrás del danzante se encuentra un cóndor, conformado también con formas geométricas cuyos colores se mimetizan con el fondo de la obra, el cóndor es un ave rapaz diurna, con cabeza y cuello

desnudos, con la piel rugosa, un collar de plumas blancas en el cuello de plumaje de color negro azulado. Su presencia hace referencia a la relación del danzante de tijeras con los Apus o Wamanis, dios de la montaña que se presenta en figura de cóndor.

En el cuadro se connota una relación de espiritualidad entre la chakana y el danzante, mientras que el cóndor y el danzante expresan la relación con los Apus o Wamanis, dioses de la montaña, simbolizados en la figura del cóndor. La integración de los iconos del Danzante de Tijeras: la chakana y el cóndor representa cómo es que el danzante retorna a la fuente originaria recreada a través del ritual de la danza, dando forma a una particular mentalidad, que origina a su vez una civilización tradicional.

La obra pertenece al género Mitos y Alegorías, hace alegoría a cómo es que los danzantes de tijera a través del baile representan coreográficamente los espíritus de los wamanis o dioses de la montaña, se representa al danzante como maestro que mediante su baile transmite los conocimientos culturales de una generación a otra, asegurándose así el futuro de la cultura andina.

La obra se encuentra dentro de la categoría fantástica, pues representa un mundo imaginario, donde habitan personajes de apariencia irreal y sobrenatural, cuyas formas y colores evidencian la influencia surrealista. Los personajes se sumergen en un espacio irreal e imaginario estructurado con formas geométricas y colores llamativos que parecen emerger del mundo inconsciente.

En cuanto a la técnica, se utilizó la técnica mixta, el óleo, pigmento aceitoso genera un acabado brillante y luminoso, mientras que el acrílico en dorado y plateado resalta las zonas de mayor protagonismo. Los pigmentos fueron aplicados con el pincel de cerda sintética; de forma plana para los espacios más amplios, y redonda para los detalles más pequeños. En cuanto al tamaño de pincel se ha utilizado el número uno, el tres, el seis, y el doce.

Para dar una representación caricaturesca del personaje se ha agrandando su cabeza, acortando su torso y extremidades. Así mismo el cóndor, al representar una deidad andina, no tiene una proporción determinada y se lo ha representado en una proporción mayor que la del danzante, esto debido a su importancia en el relato.

Los elementos de la obra se equilibran por contraste de tamaño y posición; el danzante por su tamaño es de menor peso que el cóndor y se

equilibra con él por su posición en primer plano y por ubicarse más cerca al borde inferior de la obra. También se ha utilizado el color para equilibrar la composición, ya que al ser mayor el peso del cóndor ha sido equilibrado con el peso del danzante gracias a la utilización de colores más claros en el danzante y de colores saturados para el cóndor, colores que se mimetizan con el fondo, pareciendo formar parte de él.

En cuanto a la perspectiva se ha generado profundidad por contraste. Contraste entre los colores claros en el danzante y el oscuro del fondo, que a su vez contrastan con los colores saturados que conforman el cóndor. Se puede observar además contraste de color, tal es el caso del danzante en colores fríos que contrasta con el fondo en colores cálidos. Otro elemento que genera perspectiva es la superposición de planos; el danzante en primer plano se coloca sobre el fondo cubriendo parte de él, estableciendo los diferentes planos de profundidad en la obra.

Las formas del cuadro tienen un tipo de iluminación natural que se dirige desde el primer plano hacia el fondo permitiendo ver la forma y generando medios tonos.

Las formas son imaginarias de estructura abierta y figurativa. Presentan textura visual irregular generada por la configuración a base de formas geométricas que conforman todos los elementos de la obra, formas que se disponen sin orden ni dirección establecidos, generando patrones irregulares que se disponen en todo el cuadro.

La línea de contorno se presenta en forma implícita, entre los planos de color, diferenciando un elemento de otro. La línea de diseño estructura una composición simétrica ya que el personaje principal se ubica en el centro de la composición, dividiendo el campo visual en partes equivalentes. La línea de base genera formas geométricas que determinaron las áreas del fondo y las formas principales de la obra.

Con respecto al color se ha utilizado la armonía cromática de colores análogos. El rojo, el anaranjado, y el amarillo dominan el fondo mientras que el violeta, el rosado y el azul se encuentran en el personaje central. La temperatura de la obra es cálida, el danzante tiene colores fríos, pero se encuentra rodeado por una atmósfera donde dominan los colores cálidos, generando además polaridad cromática entre los colores claros del danzante y los colores oscuros

del fondo. La intensidad lumínica genera medios tonos en el fondo lo que permite aislar la figura del cóndor en colores brillantes que se encuentran en su estado puro, generando mayor intensidad lumínica.

En la obra se aprecia un tipo de ritmo disonante generado por la configuración geométrica de todos los elementos de la obra que se conforman y orientan en forma diferente unas de otras. Existe además ritmo generado por el color rojo que parece emerger del punto ubicado en la cima de la diagonal descendente extendiéndose por ella hasta expandirse en la parte inferior de la obra.

La chakana en el sombrero del danzante representa su relación con el mundo espiritual andino. Es la simbolización geométrica de la síntesis de nuestro saber tradicional. El fondo abstracto representa una atmosfera irreal e inconsciente, donde habita el Danzante de Tijeras al realizar el ritual de la danza. La escena muestra cómo los danzantes de tijera, a través del baile representan coreográficamente los espíritus de los wamanis o dioses de la montaña.

G) Cuadro 8: WAMANY

Ilustración 18. WAMANY



En la obra se aprecia a un personaje central que representa al Danzante de Tijeras, el Danzaq, quien se encuentra en actitud de meditación, con las manos cruzadas sobre el pecho, con la mano derecha toma una tijera y con la izquierda un pañuelo rojo. El danzante representa a Atok Sayku, discípulo de Pedro Huancayre (Rasu-Ñit'i) al momento de recibir el espíritu del Wamani a sus espaldas, simbolizado por la presencia de los ojos del cóndor. A cada lado del personaje se puede apreciar la presencia de la chakana, que se encuentra dividida en dos, tomando tonos azules en su mitad superior y rojos por la inferior. La chakana significa objeto de unión y simboliza la relación con el todo y la división horizontal, habla de los dos "espacios sagrados" que se oponen mutuamente: el primero, de proyección vertical, dividido en una mitad

masculina y en otra mitad femenina; el segundo, de proyección horizontal, dividido en una mitad de los "seres celestiales" y en otra mitad de los seres "terrenales y subterráneos". El espacio azul sobre la línea horizontal es el Hanaq Pacha (mundo de arriba) y está representado por escaleras de piedra por las cuales ascienden los hombres desde el espacio que queda por debajo de la línea horizontal, el Kay Pacha (este mundo), representado por el fuego. Sobre estas chakanas se puede observar el arcoíris, banda luminosa con forma de arco que presenta los colores del espectro solar y aparece a veces en el cielo, debido a la refracción y reflexión de la luz del sol en las gotas de lluvia. Dentro de la Astronomía Inca, el arco iris tiene un carácter místico y extraordinario, por su naturaleza diferente, etérea, ilusoria y sin embargo visible.

Se encuentra la presencia del cóndor en diferentes partes de la composición, formando un numero de seis en total: uno bordado sobre el pecho del danzante, dos de color violáceo, uno a cada lado del danzante, uno por detrás del danzante, del cual solo se aprecia los ojos y parte del pico, y dos por encima de este último en tonos naranjas. El cóndor es un ave rapaz diurna y carroñera que habita en los Andes y representa al dios montaña o Wamani, espíritu que siempre acompañaba a Rasu-Ñit'i y que tras su muerte, mediante el ritual, se traslada a su discípulo Atok Sayku iniciándolo en el arte de la danza y demostrando así la continuidad de la vida más allá de la muerte.

El cóndor y el danzante se relacionan por la habilidad del danzante que proviene del espíritu del Wamani simbolizado por la figura del cóndor mientras que la chakana, el cóndor, y el arcoíris representan la relación de unidad entre el hombre Kay Pacha (mundo terrenal), con su naturaleza divina el Hanaq Pacha (mundo de arriba).

Se combinaron los signos del danzante y el cóndor que representan al espíritu del Wamani reencarnado en el danzante de tijeras, mientras que los signos de la chakana junto con la del cóndor y el arcoíris representan la unión de los mundos en un todo.

La obra pertenece al género Mitos y Alegorías, retrata un espacio ritual mediante el cual el danzaq recibe el espíritu de la montaña o Wamani dando a conocer la expresión e identidad cultural andina, donde los hombres viven en comunión con los dioses.

En la obra el Danzaq es iniciado en el arte de la danza dentro de un ritual mediante el cual el espíritu de la montaña reencarna en él, dándole las habilidades y el conocimiento necesarios para continuar con la tradición que será transmitida de generación en generación mediante el ritual de la danza. Los personajes son representados de forma sobrenatural, dentro de un espacio onírico de colores intensos y contrastantes, ubicando la obra dentro de la categoría fantástica con tendencia surrealista, ya que se representa un espacio mítico del subconsciente, donde habita un personaje idealizado e irreal, representa aquello que se puede observar en la realidad pero de manera irreal y fantástica, llamando la atención del espectador en forma directa.

Se utilizó la técnica mixta, el collage, óleo y acrílico. El collage genera volumen, al ensamblar elementos como madera, cartón, lentejuelas y una máscara, elementos que destacan la figura del danzante en primer plano. El óleo debido a su secado lento permitió hacer los degradados de color y el acrílico fue utilizado en el plateado de las tijeras y en el dorado de los aretes del danzante dándole mayor brillo. Como instrumento se utilizó el pincel de cerdas en sus diferentes formas; redonda para los detalles y plana para la ejecución de líneas, en tamaños que varían desde el uno al doce.

El personaje central de la obra no guarda relación de proporción entre sus partes, la cabeza es representada de mayor tamaño con el torso y piernas acortadas, esto debido a la búsqueda de una representación sobrenatural y caricaturesca del personaje. En cuanto a los elementos naturales de la obra; la figura del cóndor, que se encuentra en diferentes partes de la composición, tampoco guarda relación con la proporción que tendría en el mundo real, se los ha representado en forma esquemática y geométrica.

La obra presenta un tipo de equilibrio compositivo simétrico axial ya que los elementos se ordenan formando partes iguales; el peso se reparte equitativamente a ambos lados del eje o centro de simetría que establece la figura del danzante, transmitiendo una sensación de orden y descanso. El color también ha sido utilizado a favor del equilibrio, pues el peso del personaje central, que es mayor, por su ubicación y tratamiento, es contrapuesto con el peso menor de la cabeza del cóndor a su espalda, esto gracias al tratamiento del color, puesto que los colores claros pesan más que los oscuros, porque irradian luz, haciendo que la superficie parezca mayor.

Para generar perspectiva se ha utilizado la profundidad por contraste y la superposición de planos. La profundidad por contraste se da entre claro y oscuro; luz y sombra, y contraste de color. El contraste entre claro y oscuro, genera profundidad al poner en primer plano a los tonos claros que destacan sobre el fondo oscuro. El contraste de color, entre los colores cálidos y fríos, hace que los colores cálidos determinen los tres planos de profundidad, generando un recorrido visual. El contraste entre luz y sombra se genera a través de la luz que se proyecta de la zona superior de la obra, generando volumen y profundidad atmosférica. La superposición de planos genera profundidad al determinar los diferentes planos de profundidad donde los elementos que la conforman se colocan unos sobre otros.

La iluminación es de tipo natural, se reproduce la condición de la luz que emana de la luna, representada sobre la parte superior del cuadro, iluminación que devela formas imaginarias al contrastar los tonos oscuros del personaje, con los claros del fondo que lo acompañan, esto mismo sucede con el cóndor en tonos claros que contrasta con los colores oscuros del cielo estrellado que produce textura visual, mientras que las lentejuelas bordadas sobre el traje del danzante generan textura de tipo táctil.

La línea genera un diseño de composición simétrica, ya que todos los elementos se disponen en torno del personaje central. Estos elementos se han construido a base de patrones geométricos, y son delineados con una línea explícita de trayectoria curva, posición convergente y trazo fino, que permite aislarlos del fondo.

Para generar armonía en la obra se ha utilizado los colores análogos, azules violetas y rojo violáceo que ocupan posiciones próximas en la rueda de colores, que en razón de su parecido, armonizan bien entre sí, se utilizó además la armonía por reflejos ya que los colores se combinan entre sí por contener algo del otro, el verde contiene algo de amarillo en la zonas de mayor intensidad lumínica, lo mismo sucede con el rojo que contiene algo de anaranjado en las zonas de menor exposición a la luz.

Predominan los colores fríos, actuando como dominantes, mientras los cálidos, en menor proporción, actúan como acento o tónico, generando un fuerte contraste sobre los colores dominantes, el color acento cumple la función de equilibrar el balance cromático de una composición. Existe además polaridad

cromática entre los colores claros del primer y segundo plano, con los oscuros del fondo. La intensidad de luz genera variedad de tonos dentro de la escala de valores, pero conforme se acerca a la luz, no solo cambia su tonalidad sino además se matiza con otro color.

Se puede encontrar luz refleja en los ojos del cóndor, donde la luz se hace presente en la sombra iluminando esta área y haciéndola destacar, lo mismo sucede con el personaje central que destaca por sus colores brillantes que en su mayoría se han conservado en su estado puro.

Para dinamizar todo elemento se utilizó el ritmo de tipo asonante en la representación del agua a los pies del danzante, donde las olas guardan cierta uniformidad en su representación simultánea. Las estrellas del fondo, por otra parte, generan ritmo de tipo disonante, ya que se repiten y combinan en forma armónica pero no se configuran ni orientan de la misma manera. Existe además un tipo de ritmo generado por el color, en las ondas de luz del arcoíris que se disponen variando su color y luminosidad generando la ilusión de movimiento.

La chakana representa el puente a lo alto que permite al hombre andino mantener latente su unión con el cosmos, con el cual hacen una unidad, conforman un ser vivo. El arco iris representa la señal en el cielo que se manifiesta a los hombres como anuncio de la reencarnación del espíritu de la montaña o Wamani en el danzaq, en el momento de su iniciación en el arte de la danza al recibir el espíritu de la montaña, simbolizado por la figura del cóndor. La escena busca reafirmar la expresión e identidad andina vigente gracias a los mitos que son renovados a través del ritual de la danza.

H) Cuadro 9: JUKUMARI

Ilustración 19. JUKUMARI



Como personaje central de la obra se encuentra el Pablito o Ukuku, caracterizado por su vestimenta que asemeja la piel de oso en colores negro y rojo, con un pasamontañas o waqollo blanco en la cabeza. De este Ukuku emerge el fuego sagrado que ilumina y revela a los elementos de la obra que se disponen en torno de este personaje mitológico que se encuentra en actitud de meditación, con los ojos desorbitados. El color azul que rodea al personaje representa el hielo sagrado, que el Ukuku trae de la montaña para la ceremonia de purificación del pueblo y de sus primeras cosechas.

Por detrás del Ukuku, se puede observar la presencia de la cabeza de un oso, nombre común de los mamíferos carnívoros de la familia úrsidos, de cabeza voluminosa, ojos pequeños, orejas cortas y redondeadas, de color rojizo,

representada de forma irreal, con trazos geométricos y pulidos semejantes a los objetos rituales y ceremoniales que elaboraron los incas. Su imagen representa a Jukumari, padre del Ukuku del cual hereda su fuerza y una condición de semidiós o mediador entre el hombre y sus dioses, ubicándolo en el límite entre dos mundos.

El Jukumari es iluminado por la presencia del sol, estrella con luz propia que irradia la energía, el calor y la luz necesaria para la existencia de la vida, su presencia representa a Inti, ancestro de los Incas y simboliza el origen sagrado del Ukuku.

Entre otros elementos que otorgan atribuciones al personaje central de la obra son el colibrí y el puma. El colibrí, uno a cada lado del Ukuku, es un ave pequeña cuyo plumaje está representado en colores violeta y amarillo verdoso haciéndolos muy vistosos y destacándolos en la composición, su presencia representa a Q'ente o colibrí andino, ave mítica que simboliza al sabio que sabe chupar el néctar de la vida misma, lo que hace utilizando la audacia, la dulzura y la conciencia.

En cuanto a la representación del puma, su aparición simboliza el Kay pacha, mundo de nuestra existencia cotidiana, en el cual el Ukuku trabaja para recuperar el equilibrio de las energías, la unión de todos los seres vivientes, el cosmos y la naturaleza.

En el cuadro se evidencia una relación entre el colibrí y el puma animales mitológicos y sagrados que otorgan al Ukuku sus cualidades sagradas, mientras que este último guarda relación con el oso por ser parte de su origen dentro de la mitología andina.

Se combinaron los iconos del colibrí con el puma, que simbolizan las deidades del universo espiritual del hombre andino, en cuanto que el oso y el Ukuku vienen a personificar a los seres mitológicos revividos en el ritual de la danza.

La obra pertenece al género de Mitos y Alegorías, en él se representa un Ukuku, en estado de trance al momento de recibir el espíritu del oso (Jukumari), quien le concede cualidades sobrehumanas, haciendo alegoría a la leyenda rescatada en el cuento “El Hijo del Oso”. La obra busca rescatar los valores culturales andinos reafirmando la función simbólica del mito representado en la

danza mediante la cual se integran diferentes lenguajes simbólicos que forman parte de la identidad cultural, de nuestra existencia colectiva.

La configuración de la escena ubica la obra dentro de la categoría fantástica donde los personajes son representados en forma sobrenatural destacando el carácter sagrado de los ukukus. Las figuras son estilizadas y geométricas, dispuestas de manera ordenada, guardando simetría en la composición, aludiendo al tejido inca o tocapu.

La pintura busca representar un universo surrealista de connotación mágica y sagrada donde habita el Ukuku, de apariencia figurativa pero cuyo significado conduce al mundo de los sueños y de la fantasía. El personaje es acompañado por imágenes simbólicas de colores intensos y formas estilizadas y geométricas conformando un lenguaje personal, que tiende al detalle, con influencia del tejido inca en la geometría de las figuras distinguiendo su contenido simbólico.

Se utilizó la técnica mixta, combinado el óleo y el acrílico. Gracias a la fluidez del óleo se pudo generar variedad de tonos, su base aceitosa le otorga a la obra un color vivo y potente. El acrílico por otro lado, al ser un pigmento conformado por una resina hecha de ácido acrílico, tiene un secado rápido y un acabado brillante y fue empleado en los aretes del Ukuku resaltando su figura y otorgándole atributos sagrados.

Los pigmentos fueron aplicados mediante el pincel de pelos sintéticos, ya que son más apropiados para la técnica del óleo; en cuanto a su forma se ha utilizado pincel redondo para los detalles y plano para la realización de líneas y aplicación de color en las superficies; en cuanto a su tamaño se ha utilizado pinceles desde el número uno al doce, según sea la necesidad.

Para mantener el aspecto sobrenatural de los personajes de la obra se ha optado por desproporcionarlos, agrandado la cabeza, del Ukuku, acortado su torso, y extremidades, mientras que la dimensión de la cabeza del oso es mucho mayor que su proporción real, esto debido a su importancia en el relato de la leyenda.

La proporción del colibrí es de igual manera mayor a su dimensión real, situándose en el segundo plano de profundidad, su dimensión destaca su carácter simbólico, ya que le otorga al Ukuku sus cualidades de audacia, dulzura y conciencia.

El puma, por otro lado, está representado en proporción mucho menor a su proporción real, alejándolo del primer plano haciendo que el espacio que lo contiene aparezca como una ventana hacia la distancia.

El centro de interés está dado por la figura del Ukuku, del cual emergen las líneas de fuerza que determinan los espacios donde se disponen los demás elementos de la composición, que son atraídos hacia él. Su posición y color, en tonos claros, le otorga mayor peso visual, equilibrando el peso de la cabeza del oso de dimensión mayor.

La superposición de planos genera profundidad en la atmosfera de la obra, ya que desde la figura del Ukuku, los elementos van cubriendo parte de otros elementos, sugiriendo que estos se encuentran por detrás de él, así mismo el contraste entre los colores claros y oscuros contribuye a establecer los planos de profundidad, ubicando en primer plano la imagen del Ukuku rodeado por un aura en colores claros, que ilumina la composición, genera contraste entre luz y sombra, otorgando volumen a los elementos.

Esta luz que emerge del Ukuku es de tipo natural, su función es la de potenciar el mensaje haciéndose más intensa en el primer plano para destacar los elementos principales, generando además recorrido visual al disminuir gradualmente hacia el fondo oscuro. Existe un segundo punto de iluminación ocupado por la imagen del sol que ilumina la escena de manera homogénea, La línea se presenta conformada por el encuentro de los diferentes planos de color delimitando las formas con una trayectoria curva y continua; la línea se utilizó además en el diseño de la composición que corresponde a un planteamiento formal de esquema simétrico, donde se ubican elementos contruidos a base de formas geométricas.

En cuanto a la armonía se ha utilizado el contraste entre colores complementarios; en la parte inferior de la obra, entre el naranja y el azul, y en la parte media entre el verde con el rojo y entre el amarillo con el violeta, estos colores armonizan al modularse con el blanco; en mayor proporción en el primer plano, disminuyendo progresivamente hacia el segundo y tercer plano. Existe además armonía por reflejos ya que cada color esta matizado con el color próximo a él, estableciendo unidad en la obra.

Dominan los colores cálidos, rojo, naranja y amarillo, presentes en la figura del oso de gran dimensión, el azul en menor proporción funciona como

subordinado y los verdes como acento. El color tiene brillo, presente en la utilización de los colores puros como el rojo, el azul y el naranja, produciendo una mayor fuerza cromática.

La intensidad lumínica irradiada por el fuego que emerge del Ukuku, genera medios tonos ya que los elementos de la obra gradúan su tonalidad según se alejan de la luz, produciendo diferentes matices y sombras.

Para dinamizar la obra se ha optado por generar ritmo en la repetición de patrones ubicados en curvas continuas que convergen entre sí, patrones que se distinguen al alternar colores y matices.

La obra muestra a un Ukuku rodeado por fuego y agua; el fuego trasluce su destino, cual es el de traer el agua sagrada para purificar el pueblo. La luz revela un escenario onírico en el cual se sitúan los personajes: el puma, el colibrí y el oso que vienen a dotar al Ukuku de sus cualidades; el oso le otorga su fuerza y una condición de mediador entre el hombre y sus dioses, entre dos mundos; el colibrí o Q'ente le da su sabiduría que adquiere de la vida con dulzura; el puma representa la conciencia que el Ukuku va adquiriendo en este plano o kay pacha en el cual el Ukuku trabaja para recuperar el equilibrio de las energías, la unión de todos los seres vivientes, el cosmos y la naturaleza.

I) Cuadro 10: YUYAY

Ilustración 20. YUYAY



En la obra se representan a tres ukukus, cada uno una actitud diferente; el primero a la izquierda se encuentra sentado recibiendo tres hojas de coca que a su vez sopla para así poder comunicarse con sus dioses funcionando como mediador entre los mundos; el segundo se encuentra de pie con la mirada hacia el espectador, frente una especie de escalera que conduce a una puerta representada por el símbolo en color naranja; el tercer Ukuku, se encuentra sentado, de igual forma dirige su mirada al espectador, pero su actitud es diferente ya que se dispone a ingresar por la puerta que ya está abierta y por la cual ingresa la luz que ilumina toda la escena.

El Ukuku es un personaje mitológico andino, protector de las costumbres y las montañas sagradas de la peregrinación de Quyllur Rit'i donde se practica rituales en los que participa como mediador entre el hombre y los dioses.

Al presentar la escena a modo de tejido o tocapu se hace conexión entre el origen sagrado y milenario del Ukuku, representado en diferentes sendas que simbolizan las eras por las que ha trascendido para al final situarse en una

puerta luminosa que representa nuestro tiempo, tiempo de recomenzar la existencia, tiempo del Inkari.

Además de los ukukus aparecen dos personajes que representan al Danzante de Tijeras; el primero se encuentra de pie con la mirada hacia el espectador recibiendo siete esferas celestes; el segundo se encuentra de espaldas, arrodillado en actitud de oración. Los danzantes de tijeras o Danzaq descienden de los "tusuk layqas" que eran sacerdotes, adivinos, brujos y curanderos prehispánicos, los cuales, a través de su coreografía representa, a los espíritus de la Pachamama, Yakumama, Hanaqpacha, Ukhupacha y Wamanis.

La configuración del Ukuku se asemeja a los iconos representados en el tocapu inca haciendo un puente entre el presente y el pasado, transportando a los personajes a aquellos tiempos sagrados en los que el hombre vivía en comunión con la naturaleza.

Estos personajes se encuentran, acompañados de diferentes iconos del tejido inca; los dos primeros, en color celeste, se encuentran en la primera senda interactuando con el Ukuku; por debajo se representa a una mujer que simboliza a la madre tierra o Pachamama, deidad andina que posibilita la vida y favorece la fecundidad y la fertilidad. Al soplar las hojas de coca, (Kintu sagrado), la madre tierra aparece no solo como la proveedora sino también como la protectora de la vida.

El Ukuku recibe el Kintu que a su vez entrega al icono que se encuentra por encima de él, este simboliza al sol o inti, dios solar ancestro de los incas, este gesto del Ukuku hace referencia al código andino de reciprocidad (ayni) que sigue vigente en estos tiempos.

En la tercera senda se encuentran otros iconos cargados de simbolismo. Por debajo del Danzaq un reptil alado, que simboliza al mundo de abajo o Ukhupacha, le ofrece siete esferas celestes con las que le transfiere su sabiduría y la fuerza para continuar con la tradición mediante su danza, su presencia hace referencia al momento en que la iglesia católica prohibió esta danza, asumiendo un posible pacto con el diablo, consiguiendo por el contrario reafirmar el poder ritual de la danza. Sobre el danzaq vuela un ave que representa al cóndor andino, ave sagrada considerada como "Mensajero de los Dioses" que vuela hacia el nivel superior del mundo religioso (el Hanaq Pacha) para luego llevar las

plegarias a los dioses, simbolizando la supervivencia y resistencia del mundo mítico andino.

Además de estos cuatro iconos aparece un quinto que representa a la puerta que aparece cuatro veces; aparece por primer vez asomándose a la escena desde el borde izquierdo del cuadro, aparece a demás en la segunda senda por encima del Ukuku quien se dirige a abrirla; la tercera puerta se encuentra en la cuarta senda, esta vez se encuentra abierta descubriendo el espiral en su interior de la cual emerge la luz que ilumina la escena; la última puerta se encuentra en la quinta senda, esta aparece cerrada y de ella se desprenden seis hojas de coca, tres hacia arriba, tres hacia abajo. La puerta es un elemento que permite pasar de un ambiente a otro, es un símbolo dinámico que nos invita a traspasarla, es un lugar de tránsito, paso, o unión de diferentes mundos, estados o situaciones diferentes, es la invitación para penetrar en lo sagrado y dejar atrás lo profano. El Ukuku y el Danzaq protegen esta puerta invitando al espectador a traspasarla, cuando se abre en ella se manifiesta la divinidad, simbolizando la salida hacia el cosmos.

En el cuadro el Ukuku y el Danzaq se relacionan por el carácter mágico religioso de su danza interactuando con los iconos simbólicos del tejido inca a modo de relatar una historia o secuencia en un tiempo sagrado.

El Ukuku y el Danzaq se vinculan al ser personajes que han resistido el paso del tiempo manteniendo su origen mítico, mientras que la iconografía incaica escenifica la cosmovisión inca que ha sobrevivido en el ritual de estas danzas.

La obra representa un tejido prehispánico o tocapu al que se integran el Ukuku y el Danzaq, en ella se destaca el carácter simbólico y narrativo del tocapu como sistema de comunicación gráfica, sirviendo de escenario donde el Danzante de Tijeras y el Ukuku aparecen como protectores de la tradición, manifestación, expresión e identidad cultural andina.

En la obra estos personajes interactúan con los iconos simbólicos del tocapu representando la supervivencia de los ritos mediante el cual se hace comunión con los dioses, celebrando la vigencia de la cultura quechua y retratando los símbolos de poder de los dioses andinos.

Se ha representado a los danzantes en forma esquematizada e irreal ubicando la escena dentro de la categoría fantástica de tendencia surrealista, en

un espacio idealizado, donde se relata una historia sagrada que pertenece al mundo inconsciente en un tiempo cíclico y reversible.

Se ha utilizado el óleo en la mayoría de zonas generando riqueza cromática, viveza de tono y potentes contrastes, mientras que el acrílico se ha utilizado solamente en el delineado plateado y dorado de los iconos ayudando a destacarlos del fondo, dotándoles de calidades sagradas, el pigmento fue aplicado con el pincel de forma plana que define las formas en dos dimensiones, sin buscar volumen.

Con el objetivo de buscar una representación fantástica, se ha representado a los personajes en forma geométrica con una grande cabeza y torso acortado, su peso es equilibrado con el peso de los iconos prehispánicos, de dimensiones equivalentes.

La composición simétrica equilibra el peso en ambos lados, generando sensación de orden y estabilidad, donde la intensidad del color otorga la fuerza gráfica, contraponiendo y contrastando los pesos visuales de los elementos, buscando diferentes densidades, consiguiendo así una armonía visual

Dentro de la composición se crea un efecto de profundidad por el contraste: entre los colores fríos y cálidos, entre los tonos claros de los elementos y los oscuros del fondo; contraste entre la luz y sombra presente en los iconos principales generando un efecto de volumen en el cuerpo. Los danzantes se colocan por encima del fondo, cubriendo parte de él, generando profundidad por superposición de planos; rompen con el límite de las sendas que los contienen creando la ilusión de traspasar los límites del cuadro.

La luz emerge de icono que simboliza la puerta al cosmos, se expande iluminado a los personajes en forma lateral generando medios tonos y sombra conforme nos alejamos de ella. Las formas que la luz revela tienen una apariencia plana, reducidas a un solo plano, bien de perfil o de frente, están conformadas por áreas uniformemente coloreadas contenidas por una línea continua de color dorado o plateado que destaca a los personajes y los aísla del fondo.

El diseño de la obra corresponde a una creación formal, ya que todos los ejes parten desde el centro óptico, marcado por el icono de la puerta abierta, de la cual emerge la luz por la que son atraídos los elementos de la escena.

Se ha utilizado la armonía por contraste; el rojo contrasta con el verde, su complementario, lo mismo que el azul con el naranja, colores que por situarse en puntos opuestos del círculo cromático aparecen más intensos y vibrantes generando un fuerte impacto a través del color. Esta polaridad cromática se evidencia también en el contraste entre los colores cálidos con los fríos; los tonos claros con el fondo en colores más oscuros que se gradúan progresivamente hacia la luz generan variedad de tonos dentro de la escala de valores. El color conforme se acerca a la luz no solo cambia su tonalidad sino además se matiza con otro color generando luz refleja en los personajes en tonos fríos que se integran por el acento cálido que se proyecta de la luz que emerge de la puerta, unificando la composición.

Como elemento dinámico se ha utilizado el ritmo asonante que se genera por las formas geométricas que se orientan en forma uniforme y simultaneas por el fondo donde se alternan los colores cálidos en una senda y fríos en la continua, su sucesión genera la ilusión de movimiento.

El cuadro representa a la cosmovisión inca que ha sobrevivido en el ritual de la danza mediante la cual nos trasportamos al origen sagrado representado por la puerta abierta que nos invita a penetrar en lo sagrado.

Al igual que en el tocapu la escena se arma sobre una trama de formas geométricas que define el espacio donde se relata una historia sagrada, en la cual el Ukuku y el Danzante de Tijeras se encuentran con los iconos del tejido inca simbolizando la supervivencia y resistencia del mundo mítico andino.

J) Cuadro 11: INKARRI

Ilustración 21. INKARRI



El cuadro tiene al puma como figura principal, su cabeza está conformada por la serpiente y el cóndor, con una mirada fija de pupilas duplicadas, abre la boca mientras se levanta ante la montaña; la armonía de sus formas y su destreza cazadora hacen de este un animal enigmático de carácter sagrado. Su presencia representa el equilibrio Kay Pacha (este mundo) como producto de la complementariedad entre el Hanaq Pacha y el Ukhu Pacha, dos mundos en movimientos opuestos, nos habla del equilibrio entre el sentir y pensar, nos invita a actuar, sintiendo y pensando complementariamente.

El Ukhu Pacha está simbolizado por la figura de la serpiente bicéfala de colores cálidos, cuyos rostros se enfrentan y observan mutuamente, representando la dualidad y la bidimensionalidad como esencia de la vida humana. La serpiente explica el principio Allin Munay (sentir bien), ya que con su sabiduría intuitiva interactúa con la luz y la sombra, fuerzas internas que producen los cambios que mantienen el mundo en movimiento.

Al Hanaq Pacha se hace presente en la figura del cóndor, que con la cabeza agachada en actitud de reverencia aterriza sobre la serpiente mostrando las alas donde aparecen los ojos del puma, su actitud hace referencia al principio Allin Yachay (pensar bien) donde el cóndor con su pensamiento, abstracto e inteligente presenta la parte “racional” como el vínculo entre los dioses y el hombre.

Este cóndor retorna del nivel superior anunciando el nacimiento de un nuevo ciclo, representado por el sol que nace sobre su cabeza, esta nueva luz se origina en lo alto de una montaña, en el centro de la chakana, donde se unifican los cuatro suyos representados por los cuatro elementos, dando a entender el vínculo o ligazón entre los opuestos.

Dentro de la boca del puma nace un personaje que representa el mito del Inkarrí, el Inka retorna desde nuestro interior como un nuevo estado de conciencia, donde actúa el principio del Allin Ruway (vivir bien) o el Allinta ruraywan munay, Inka ñoqanchis kausay, (Haciendo bien las cosas y juntos con amor, Inkas viviremos siempre). Este personaje aparece en estado de trance sobre sus piernas cruzadas, donde se extiende un manto en el que tira las hojas de coca, con las que revela la profecía. La hoja de coca representa el vínculo con lo sagrado, es el alimento espiritual que permite entrar en contacto con las divinidades.

Este personaje es capturado por el flujo de la conciencia colectiva, a la que accede mediante su danza, ya que se trata de un ser, resultado de la integración del Ukuku y el Danzante de Tijeras.

La naturaleza sobrenatural del Ukuku, personaje mítico, mitad hombre mitad oso, lo ubica en el límite entre los mundos, los que integra mediante el ritual de Quyllur Rit'i donde se ha renovado constantemente el mito del Inkarrí, enmascarando el culto a los dioses andinos, con una esperanza de retornar al origen

El Danzante de Tijeras aparece por detrás del Ukuku, de él brotan sus manos distinguiéndose por la tijera que lleva a la derecha, su danza como manifestación y expresión cultural andina expresa la comunión con las divinidades que se revelaron encarnándose en los danzantes, en un éxtasis profundo, proponiendo el regreso al antiguo orden.

En el cuadro, la serpiente, el puma y el cóndor otorgan al personaje la cualidad de Sentir (munay), Actuar (ruway) y Pensar (yachay) complementariamente mediante su vínculo con lo sagrado simbolizado por la chakana y las hojas de coca que revelan el tiempo del Inkari. El puma, la serpiente y el cóndor representan los planos de conciencia que se integran en el personaje que se conecta con lo sagrado simbolizado por la hoja de coca y la chakana.

La obra hace alegoría de cómo es que el hombre-puma (Kay Pacha) debe volar en las alas del cóndor (Hanaq Pacha) que simboliza su pensamiento, abstracto inteligente, pero este a su vez debe llevar la sabiduría instintiva de la serpiente (Ukhu Pacha) donde actúa el principio Allin Munay (Sentir bien). Rescata los valores culturales andinos que deben ser implementados en nuestras vidas cotidianas, entendiendo el mito del Inkari como el nacimiento de una nueva conciencia colectiva a la que accedemos mediante la presencia de lo sagrado en el ritual de la danza, donde se restablece el vínculo con los dioses andinos. El cuadro contiene una escena fantástica conformada por animales y seres sobrenaturales de colores intensos que impactan visualmente y nos transportan al universo simbólico del sueño, este escenario onírico pertenece al universo subconsciente del personaje en trance que reposa en el interior de la boca de la fiera.

La intensidad del óleo genera potentes contrastes haciendo que el color aparezca brillante e intenso, los colores se matizan con la ayuda del pincel de cerdas sintéticas, que por su suavidad funde los colores.

La proporción de cada personaje varía según su importancia; la figura de menor proporción es el personaje en la boca del puma, este personaje irreal geométrico de torso acortado y grande cabeza tiene apariencia idealizada identificándose con el carácter sobrenatural del Ukuku y el Danzante de Tijeras. La dimensión de la serpiente y el cóndor equilibran el peso compositivo del puma, ambas se disponen armónicamente integrando su rostro. El puma está compuesto bajo un esquema triangular que se estabiliza en la base con la presencia de sus garras, su nariz marca el punto central de la composición, de la cual parten los ejes que orientan los demás elementos añadiendo un sentido de unidad visual.

El contraste entre los colores claros de los elementos que conforman el rostro del puma, y el fondo oscuro, produce efectos de profundidad y alejamiento, determinando tres planos de profundidad; en el primer plano, la serpiente, el cóndor y el personaje, forman un conjunto que cubre parte de las patas del puma que se encuentra en segundo plano; la garra a la derecha, debido a su ubicación genera la ilusión de estar ligeramente más próxima al primer plano añadiendo tensión espacial. El último plano está ocupado por la imagen de la chakana de la que parten los ejes que dividen la composición en cuatro partes iguales, sobre este fondo se alza el diseño triangular del puma, proporcionando estabilidad en la parte inferior y limitando la expansión de las formas en la parte superior.

La intensidad lumínica genera gradación tonal en el primer plano y sombra en el segundo, ilumina de forma general sin ubicación ni dirección específica, permitiendo apreciar las formas y las texturas y variando los tonos para generar volumen.

El color aparece vibrante debido a la utilización de los colores puros y contrastantes; el azul contrasta con su complementario el naranja, mientras que el rojo lo hace con el verde, correspondiendo a la armonía de dobles complementarios que atribuyen fuerza cromática a la obra

Dominan los colores cálidos del puma que armonizan con los tonos fríos del cóndor y del personaje en su boca. Una continua línea amarilla delimita las alas del cóndor, las patas del puma y la serpiente bicéfala, estableciendo unidad en la obra.

Se ha dinamizado la escena utilizando del ritmo presente en los tres planos; en el fondo, el centro de la chakana funciona como punto de atracción, de este centro parten los ejes que dividen la composición en cuatro partes iguales; sobre cada fragmento se disponen diferentes patrones que se alternan generando una atmosfera en movimiento sobre la cual se arma la figura del puma, que rasgando el suelo se levanta dejando rastro sobre el piso, su rostro es unión de cóndor y serpiente elemento que se reintegran mediante la repetición de patrones geométricos.

La chakana se abre como un portal, representando el punku inka (puerta del inca) o Taypi (aquí y ahora), lugar donde se construye el Kay Pacha representado por la imagen del puma, como el resultado de la integración

complementaria del Hanaq Pacha representado por la figura del cóndor, donde actúa el principio de pensar bien (yachay), y el Ukhu Pacha representado por la serpiente, donde actúa el principio de sentir bien (munay).

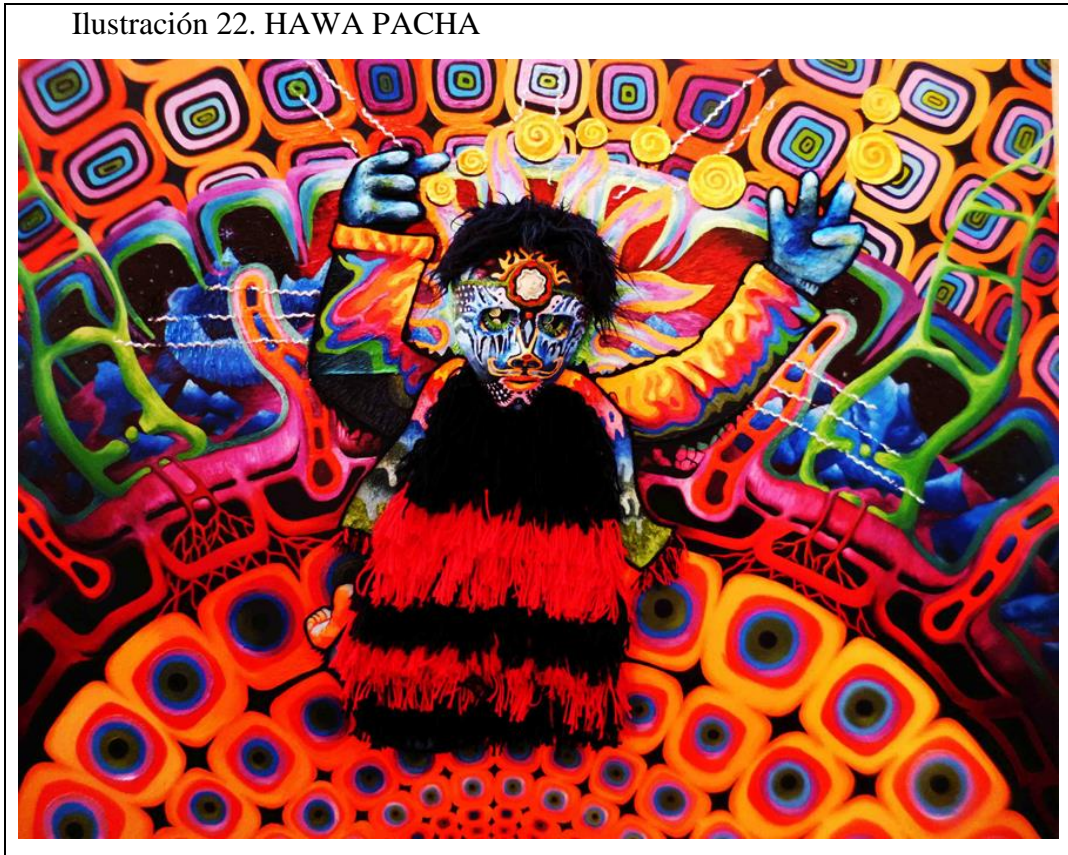
El personaje en boca del puma conecta las tres pachas, equilibra su instinto y razonamiento, en un trance donde accede a la conciencia sagrada simbolizada por las hojas de coca que anuncian el tiempo de la profecía.

Del centro de la chakana parten cuatro ejes que dividen la composición, en cada fragmento se representa un elemento natural simbolizando el curso cíclico del tiempo.

El viento a la derecha es parte de la brisa que eleva las nubes, este se enfrenta con el mar agitado produciendo el fuego ardiente que fertiliza la tierra. El conjunto entre los elementos naturales y los planos de conciencia nos hablan de un estado pleno de conciencia que implica actuar sintiendo y pensando complementariamente.

K) Cuadro 12: HAWA PACHA

Ilustración 22. HAWA PACHA



La obra tiene al Ukuku como figura principal, quien se encuentra arrodillado con los brazos en alto, agachando e inclinando ligeramente la cabeza. Está representado en el momento en que abre los ojos y con asombro observa todo desde un punto lejano. El Ukuku es un personaje mitológico andino guardián de las montañas, del ritual de Quyllur Rit'i, donde rinde culto a la madre agua desde su propio vientre: el glaciar de donde nace el líquido que irriga la tierra.

El Ukuku recibe el calor y la luz del sol que fecunda la tierra y renueva la energía para volver a sembrar, recibe su bendición en el ritual del Inti Alabado realizado en Quyllur Rit'i donde rinde culto a sus dioses como símbolo de renovación de la vida, reconectándose con su esencia trascendente. En este ritual debe estar siempre presente el sol y la luna, principales deidades andinas que, presentes en el cielo, ocupan dos posiciones opuestas simbolizando el principio de la dualidad andina o yananty. La integración del sol y la luna es representada en la frente del personaje y en los rayos que salen de su cabeza.

El escenario se divide en cuatro planos de profundidad. El Hawa Pacha (mundo de afuera), esta simbolizado por la figura del Ukuku que emergiendo del fondo rompe

con el límite de la obra generando la ilusión de una cuarta dimensión. El Hawa Pacha es el universo invisible que ocupa un espacio y un tiempo diferentes, en aquel gran océano del cosmos donde vibran los tiempos y los grandes sistemas galácticos que no se ven.

El Ukuku se encuentra arrodillado sobre el Ukhu Pacha (mundo de abajo), este plano está formado por elementos geométricos que disminuyen su tamaño convergiendo en el punto más bajo de la composición, apareciendo como un abismo que se dirige al interior del planeta, al vientre donde se concentran las energías del caos que generan la vida y la muerte. Este plano interactúa con el Kay Pacha (este mundo) a través de las raíces representadas a ambos lados del personaje, en este espacio se representa el mar del que brotan las montañas azules con formas de animales, simbolizando las fuerzas naturales que habitan en este plano. La superficie está delimitada por una capa formada por una franja verde, azul y morada que contrasta con los tonos cálidos del último plano que simboliza el Hanaq Pacha, donde habita el sol que desciende hacia el personaje en forma de esferas amarillas.

El Hanaq Pacha se compone por los mismos elementos que el primer plano pero su configuración es diferente, en este caso los patrones que forman los elementos geométricos están separados por una línea negra que representa el espacio, su proporción no varía como en el primer plano, sino que se disponen en forma ordenada, donde se alternan los tonos claros, medios y oscuros para generar ilusión de movimiento. Esta correspondencia de patrones simboliza la transformación constante de la Pacha a partir de la oposición constante de fuerzas generatrices en permanente oposición: Kausay (vida) y el Supay (no vida).

Las formas orgánicas del escenario representan el espacio celular o microcosmos del cual somos un macrocosmos y el cual, a su vez, parece ser un microcosmos, en una infinita cadena de mundos semejantes. No sólo el ser humano como individuo es un pequeño universo en el que se reflejan los diferentes procesos del cosmos, sino que cada una de sus células es un universo por su propia cuenta.

Al representar al Ukuku como un pequeño universo en un escenario celular se refleja la visión del macro y microcosmos, este universo celular conformado por montañas, mar, raíces y elementos orgánicos y representa el escenario donde se da lugar el ritual del Inti Alabado en el que el Ukuku recibe la energía del sol simbolizada por las esferas amarillas.

La obra retrata la visión sagrada del hombre andino. El Ukuku recibe la energía del sol, en el ritual del alabado al sol (inti alabado), esta energía lo transporta a una

cuarta dimensión o Hawa Pacha, lugar que, según la cosmovisión andina, es ocupado por la vibración de los tiempos y los sistemas invisibles que generan la renovación de la tierra. El Hawa Pacha aparece como un espacio celular donde todas las dimensiones se integran en perfecta armonía, gracias a la complementariedad entre Kausay (vida) y Supay (no vida).

La apariencia sobrenatural del Ukuku y su hábitat irreal e imaginario ubica la obra dentro de la categoría fantástica, su rostro está formado por la misma materia orgánica del universo celular del que forma, refiriéndose a la visión del macro y micro cosmos.

El Ukuku aparece como un ser idealizado, su presencia simboliza el vínculo del hombre andino con la esencia divina, que habita en cada célula y cada estrella. Su conexión con lo sagrado activa el poder del subconsciente colectivo y lo transporta a la realidad invisible o Hawa Pacha presente en todo tiempo y lugar. Se utilizó la técnica del collage, el ensamblaje de la máscara de yeso y el traje del Ukuku añaden a la obra sentido de realidad, generan la ilusión de pertenecer a este mundo imaginario que se expande hacia el espectador.

Los elementos se unifican e integran debido a que reciben el mismo tratamiento de color, se utilizó la técnica del óleo consiguiendo colores vibrantes que contrastan con el fondo negro, el color fue aplicado con el pincel de cerdas planas en diferentes tamaños según la necesidad, definiendo las formas con un contorno continuo y fino. El punto de vista se encuentra perpendicular respecto al suelo, la proporción de la cabeza y brazos del Ukuku orientan la mirada de arriba abajo. Por debajo del Ukuku se encuentra en punto visual más bajo del cual se expanden los elementos geométricos que aumentan de tamaño abriendo el campo visual y mostrando el contexto que rodea al personaje.

El color en el fondo divide la escena en tres planos horizontales. Por debajo y por encima del Ukuku dominan los colores cálidos, destacando en el plano central los colores fríos, aquí la cabeza del Ukuku refleja el brillo del sol, generando sombras y añadiendo volumen en los elementos que se disponen en este plano, este reflejo complementa el peso compositivo del personaje central, en torno del cual se ordenan los demás elementos de la composición que se relacionan por su configuración, tamaño y color. La superposición de planos genera profundidad en la atmósfera.

El último plano superior o Hanaq Pacha está representado por la sucesión de los elementos geométricos cuyos tonos oscuros, medios y claros se alternan en forma

vertical. Sobre este plano se levanta una senda horizontal en colores fríos determinando el tercer plano de profundidad que simboliza al Kay Pacha que a través de sus raíces se conecta con el segundo plano que simboliza el mundo de abajo o Ukhu Pacha, sobre él se sitúa el Ukuku, que cubre parte de todos los planos.

La luz se sitúa verticalmente encima del personaje, destacando su imagen y produce sombra por debajo de él generando medios tonos y volumen en las formas, esta luz representa al sol en el punto más alto de la escena.

Los ejes del diseño se disponen a modo de arco en torno del personaje central añadiendo simetría y estabilidad a la obra. Los elementos que se disponen sobre estos ejes están configurados a base de una línea curva que va y viene libremente, se entrelazan y engrosan, haciendo referencia a la naturaleza orgánica de la célula.

El contraste simultáneo hace que los colores aparezcan vibrantes e intensos. El fondo negro unifica la escena, contrastando con los colores claros y saturados de las formas que se yuxtaponen y que a su vez contrastan por temperatura al confrontar los colores cálidos (rojos, naranjas y amarillos), con otros fríos (verdes, azules y púrpuras).

El color se matiza conforme se acerca a luz generando gradación tonal en una escala que va desde el valor alto en la parte superior, hasta su tonalidad más baja en la inferior, donde el color se encuentra en su estado puro o saturado. El amarillo, naranja, verde tienen el valor luminoso más alto mientras que el rojo, azul y el violeta se identifican como las zonas de sombra.

La organización de las formas y el contraste añaden ilusión de movimiento, los elementos geométricos del fondo se disponen en forma vertical alternando entre tonos oscuros, medios y claros. Sobre este plano se levanta el tercer plano horizontal conformado por elementos orgánicos dispuestos en forma ordenada relacionándose por color y configuración. En el segundo plano las formas se disponen en gradación de tamaño, aquí los elementos geométricos disminuyen de tamaño y el color se satura al converger en el punto más bajo de la composición generando profundidad y movimiento en el espacio.

La atmósfera en la que habita el personaje representa un universo celular que simboliza la visión del macro y micro cosmos. Las montañas, el mar y las raíces forman parte del Hawa Pacha (mundo de afuera) que es resultado de la integración de los tres planos en la figura del Ukuku. El Hawa Pacha, según la cosmovisión andina, es ocupado por la vibración de los tiempos y los sistemas invisibles que generan la renovación de la tierra.

Los elementos geométricos ubicados por debajo y por encima del Ukuku guardan relación de color y configuración, esta correspondencia de patrones simboliza la transformación constante de la Pacha a partir de la oposición constante de fuerzas generatrices en permanente oposición. Kausay (vida) y el Supay (no vida)

La escena retrata el ritual del alabado al sol o Inti alabado, donde el Ukuku, recibe la energía del sol, simbolizado por las esferas amarillas. Esta energía fecunda la tierra y renueva la energía para volver a sembrar, simbolizando la renovación de la vida.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Conclusiones

Se elaboraron doce cuadros, producción que fue expuesta el 1 de Agosto del 2016 en la sala nacional de cultura Mariano Fuentes Lira de la escuela de Bellas Artes de Cusco.

El nombre de la exposición fue Taki Onqoy, movimiento de resistencia que surge de la convergencia de dos ideas: la desobediencia ante un nuevo sistema impuesto y la añoranza de un antiguo orden transmitido en el mito del Inkari. Mediante el baile la gente entraba en estado ampliado de conciencia permitiendo que las Wakas salvadoras entren en los danzantes, retornando a su lugar de origen, al integrar el pasado y el futuro se restableció la visión andina de un tiempo cíclico y reversible, haciendo que los elementos colonizadores entren en crisis y tengan que entrelazarse con los elementos tradicionales. La danza formaba parte de la cultura llevado al punto tal que subsistieron, sincretizaron y volvieron a posicionarse, permitiendo que no se pierda la cultura.

Se ha representado a dos personajes el Danzante de Tijeras, figura principal del movimiento Taki Onqoy, y el Ukuku, protector de las montañas nevadas de la peregrinación del señor de Quyllur Rit'i, ambos han sido interpretados de forma sobrenatural haciendo referencia a su origen mítico, mediante sus diferentes personalizaciones recrean la historia del origen transmitida por el mito, trasportándonos a ese tiempo sagrado simbolizado por los elementos que los acompañan.

Las obras expresan la esperanza mesiánica del mito del Inkari que invoca una vuelta al origen, un retorno a la armonía que nuestros antepasados valoraban y festejaban mediante estos cultos que han resistido el paso del tiempo, manteniendo en su esencia su origen mítico y ritual, haciendo posible la formación de una identidad colectiva.

4.2. Recomendaciones

4.2.1. El tema

Se recomienda encontrar un tema acorde a las posibilidades de acceso a la información requerida ya que se debe profundizar en la investigación y contrastar los datos para tener una visión clara de lo que se busca expresar, igualmente es necesario tener en cuenta el contexto y el público al que se dirige.

4.2.2. Creación artística

Es necesario investigar previamente sobre los aspectos formales del lenguaje plástico, estos elementos ayudan a potenciar el mensaje estableciendo una correspondencia entre la atención del espectador y la necesidad del artista.

Se recomienda hacer bocetos previos que motiven el hallazgo de un estilo propio, estos diseños deben tener en cuenta los aspectos básicos de la composición.

Es necesario contar con los recursos necesarios para la creación de las obras, materiales, así como un ambiente ventilado, iluminado y seco.

4.2.3 Exposición

Es importante contar con los recursos económicos requeridos para la exposición por lo que se debe buscar los auspicios con anterioridad ya que es un proceso que puede durar meses.

La programación de la exposición debe tener en cuenta cada momento de la inauguración evitando problemas de último momento.

4.3. Listado de referencias

- Arguedas, J. M. (1956). Puquio, una cultura en proceso de cambio. *Revista del Museo Nacional*, XXV.
- Arguedas, J. M. (1962). *La agonía de Rasu-Ñiti*. Lima, Perú: Populibros.
- Bailon, J. (2009). *Chica Power el marquetin se reinventa*. Lima: Universidad de Lima.
- Belido, M. E. (11 de Junio de 2013). *Una peregrinación que mueve montañas*. Obtenido de Una peregrinación que mueve montañas:
http://cfsqoylluritiqoyacha.blogspot.com/2013/06/qoylluriti-una-peregrinacion-que-mueve_11.html
- Bracheti, A. (2002). *Qoyllurrit'i. Una creencia andina bajo conceptos cristianos*. Madrid, España.
- Campbell, J. (1999). Las máscaras de dios .vol. IV Mitología creativa. En J. Campbell, *Las máscaras de dios .vol. IV Mitología creativa* (pág. 24). Barcelona: Alianza Editorial.
- Cardenas, F., & Vignati, J. (2005). Danzante de tijeras. *Tren de sombras : revista de cine -- No. 3*, 39.

- Ceruti, M. C. (2007). Qoyllur Riti: etnografía de un peregrinaje ritual de raíz incaica por las altas montañas del Sur de Perú. . En C. N. Técnicas (Ed.). Buenos Aires: Scripta Ethnologica.
- Civallero, E. (5 de Junio de 2011). *Tierra de Vientos, sonidos voces y Ecos de América Andina*. Obtenido de <http://tierradevientos.blogspot.com>
- Degregori, C. I. (2013). *Del mito de Inkarrí al mito del progreso : migración y cambios culturales*. Lima: IEP.
- Guamán Poma. (2010). Escritura y resistencia. *Revista andina*(50). Recuperado el 2016, de [http:// ecaths1.s3.amazonaws.com](http://ecaths1.s3.amazonaws.com)
- Ibarz, V., & Villegas, M. (s.f.). El método paranoico-crítico de Salvador Dalí. *Revista de Historia de la Psicología*, vol. 28, núm. 2/3, , 108-109. Obtenido de El método paranoico-crítico de Salvador Dalí: <http://www.revistahistoriapsicologia.es>
- Itier, C. (2007). *El hijo del oso: La Literatura Oral Quechua de la Región del Cuzco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Laime, V. (2013). *Comunidades Originarias NACIÓN CHU'UMPIWILLKA*. Lima: Grupo Editorial Arteidea E.I.R.L.
- Lajo, J. (2005). *Qhapaq Ñan.La ruta inka de saviduria*. Lima: Centro de Estudios Nueva Economía y Sociedad.
- León Maristany, E. A. (2015). *Filosofía del arte*. Barcelona, Perú: Albatros.
- Loomis, A. (1954). Los grupos de colores primarios matices. En A. Loomis, *Ilustración creadora*. (págs. 34 -166). Librería Achete s.a.
- Milla, C. (2011). *Génesis de la cultura andina*. Lima: maru Wayra.
- Milones, L. (1990). *El Retorno de las Huacas. Estudios y Documentos del Siglo XV*. Lima, Perú: Istituto de Estudios Peruano .
- Mircea, E. (2001). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emice Editores.
- Pauccar, N. (2015). *Asi Habla un Q'ero*. Cusco: " Hermanos Pauccar" Ediciones.
- Poole, D. (1982). *Los santuarios religiosos en la economía regional andina*. Cusco: Allpanchis Puturiqa.
- Rosas, E. (2006). *Muchas Lunas en Machu Picchu*. Lima: Grupo Editorial Huaca Prieta.
- Sampier, i. H. (2014). *Metodologia de la investigacion*

APÉNDICES

APÉNDICE A

Instrumentos valorativos de investigación procesos creativos por cada expresión

Cuadro n° 1

A) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 23KUKULI



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: KUKULI
TÉCNICA: OLEO SOBRE LIENZO
DIMENSIONES: 100X120cm

Valoración Ícono – Simbólica

Tabla 6. Valoración Ícono - Simbólica KUKULI

Título de la obra KUKULI				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Manta o keperina	Es de varios colores vibrantes y cubre a la mujer	Pieza rectangular de tejido	Tejido grueso y colorido utilizado para cargar bebés
SÍMBOLOS (Ideas)	Tres hojas de coca o Kintu	Son de color negro, forman parte del pasamontañas y se encuentran entre los ojos del oso	Simboliza la unión entre el Kay Pacha (este mundo) y el Hanaq Pacha (mundo de arriba), con los cuales la Mama Coca se comunica a través de sus hojas y tallos, y el Ukhu Pacha (mundo de abajo), con el cual se comunica a través de su raíz.	El encuentro de estas tres energías produce el equilibrio, unión de todos los seres vivos, el cosmos y la naturaleza.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Mujer	Es morena se encuentra de pie vestida con una manta (keperina)	Persona de sexo femenino que simboliza a Cuculí.	Representa a Cuculí mujer raptada por un oso con el cual tiene un hijo llamado Ukuku o Pablito.
	Oso	Es un cachorro se encuentra en los brazos de la mujer viste de	Nombre común de los mamíferos carnívoros de la	Ukuku, Pablucha o Pablito. Personaje mítico mitad hombre mitad oso, moran

		rojo y negro y en la cabeza porta un pasamontañas (wakollo)	familia úrsidos. Son de tamaño considerable, de cabeza voluminosa, ojos pequeños y orejas cortas y redondeadas. Son omnívoros y grandes marchadores.	entre la luz y la oscuridad, en el límite entre dos mundos, y merced a su naturaleza sobrenatural son los únicos capaces de vencer a los “condenados”, maléficas almas en pena que vagan de noche por los glaciares.
	Estrella	Es brillante y se encuentra sobre la cabeza del oso.	Astro o cuerpo celeste que brilla con luz propia en el firmamento.	Simboliza a Venus, Nombre romano de Afrodita, diosa griega de la belleza, del amor y de la vida universal.
	Cielo	Es estrellado y nocturno.	Esfera aparente, azul y diáfana, que rodea a la Tierra y en la cual parece que se mueven los astros.	Simboliza al Hanaq Pacha
SEÑALES	-----	-----	-----	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 7. Valoración Sintáctica KUKULI

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Oso	Familiaridad	Mujer
	Oso	Protección	Cielo
	Mujer	Divinización	Estrella

Interpretación:

El cuadro representa la relación de familiaridad entre el oso y la mujer que se encuentran bajo un cielo estrellado que a forma de manto protege al oso, mientras que la estrella más brillante diviniza la imagen de la mujer.

Valoración Sintagmática

Tabla 8. Valoración Sintagmática KUKULI

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Cielo estrellado. Estrella brillante.	Hanaq Pacha.
	Oso y mujer	Leyenda de Kukuli

Interpretación:

Se combinaron los iconos del cielo y la estrella que conforman al Hanaq Pacha (mundo de arriba) a manera de parergon que encuadra la obra de arte. La mujer y el oso simbolizan la leyenda de Kukuli.

B) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 9. Instrumento de Valoración Estética KUKULI

TÍTULO DE LA OBRA Kukuli		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Alegoría histórica.	<p>En el cuadro muestra a una mujer cargando a su hijo, un oso o Ukuku, lo cual hace alegoría a la leyenda de Kukuli, rescatada en el cuento “El Hijo del Oso” de César Itier. La obra busca rescatar los valores culturales de la cultura andina no solo haciendo referencia al origen mítico del Ukuku, sino también reafirmando la función simbólica de su danza mediante la cual se articula nuestra identidad cultural, nuestra esencia colectiva</p> <p>Esta pintura representa al Ukuku como símbolo de los ideales andinos, como sacerdotes paganos o semidioses, que protegen nuestras costumbres y cultos religiosos, supervisores del orden y la disciplina de los ritos andinos.</p>
Categoría	Fantástico	La obra retrata personajes imaginarios y sobrenaturales para lo cual se opta por una representación poco realista.
Técnica	Oleo	La técnica utilizada es la del óleo, que utiliza pigmentos que son aglutinados con aceite, de secado lento y adecuado para cualquier soporte.
Instrumentos	Pincel	Uno de los instrumentos utilizados fue el pincel de pelos sintéticos ya que son más apropiados para la técnica del óleo, en cuanto a su forma se ha utilizado pincel redondo para los detalles y plano para la realización de líneas y aplicación de color en las superficies, en cuanto a su tamaño se ha utilizado pinceles desde el número uno al doce, según sea la necesidad.
	Cepillo	También se ha utilizado el cepillo para generar el efecto de estarcido sobre el fondo.
Tendencia	Surrealista	El cuadro tiene una tendencia Surrealista ya que en ella se representa la existencia de otra realidad y de un pensamiento libre. Plasma un

		<p>mundo ilógico, irracional y subconsciente.</p> <p>El surrealismo buscó inspiración en el inconsciente, la imaginación, el método de la escritura automática y el estudio de las teorías del psicoanálisis de Freud.</p>
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana.	La figura humana no presenta una proporción que corresponda a la realidad, se ha optado por agrandar la cabeza, alargar los brazos y exagerar los rasgos de la mujer para generar una apariencia irreal ya que se trata del relato de una leyenda.
	Entre elementos naturales y artificiales.	El oso respeta las proporciones naturales de un cachorro ya que se busca representar la niñez del Ukuku, al lado de su madre Kukuli.
Equilibrio	Equilibrio de masas.	En este caso se ha utilizado el principio de la palanca ya que el mayor peso está en primer plano unido al centro de la composición.
	Equilibrio cromático.	El peso de la mujer a la izquierda es contrarrestado por el color rojo y el color violeta oscuro del oso, equilibrando la composición.
Perspectiva	Profundidad por contraste	El contraste está presente en todos los elementos de la obra, tanto entre claro y oscuro como entre el cabello de la mujer y su rostro, contraste de color, entre el fondo azul y su complementario, el naranja del rostro de la mujer, entre el rojo y el violeta oscuro del pelaje del oso, y el contraste entre luz y sombra en todos los elementos para generar volumen de los cuerpos y profundidad.
	Por superposición de planos	Este tipo de perspectiva está presente en el grupo conformado por la mujer y el oso que tapa parte del fondo, lo que sugiere que está delante de él, en primer plano, con lo que percibimos la profundidad, la tercera dimensión.
Morfología (Forma)	Iluminación natural.	<p>La iluminación es natural en dirección diagonal de derecha a izquierda, la luz permite ver la forma y genera medios tonos.</p> <p>Son de estructura cerrada, figurativa, volumétrica y orgánica.</p> <p>Las formas presentan textura visual en casos</p>

		irregulares como en el fondo y regular en la manta de la mujer en el pelaje del oso, generada por el tipo de pincelada.
Línea	<p>Contorno</p> <p>Diseño</p> <p>Base</p>	<p>La línea de contorno delimita a las formas de la obra y tiene una trayectoria curva, cerrada, de posición convergente, de trazo continuo y fino.</p> <p>Es implícita en la mujer y el oso, ya que solo se percibe entre los planos de color, y es explícita en el mato de la mujer ya que se puede apreciar la línea en si misma</p> <p>También se ha utilizado la línea para el diseño del esquema compositivo de la obra, que corresponde a un tipo de diseño formal, por su composición triangular, que proporciona estabilidad en la parte inferior y limita la expansión de las formas en la parte superior.</p> <p>Además se ha utilizado la línea como base para la construcción de formas geométricas para la configuración de los personajes de la obra.</p>
Armonía	<p>Cromática</p> <p>Por contraste</p> <p>Reflejos</p>	<p>Se ha utilizado el esquema de color de complementarios divididos, que, usa cualquier color del círculo cromático en combinación con dos que son análogos de su complementario, en este caso se ha utilizado el azul con los análogos del naranja (su complementario), el rojo y el amarillo con sus diferentes matices.</p> <p>Este contraste del color genera que los colores se vean más vibrantes e intensos.</p> <p>Existen reflejos de los colores en la manta de la mujer que contiene parte de los colores que conforman el resto del cuadro estableciendo unidad en la obra.</p>
Color	Policromo	<p>El color azul del fondo tiene una temperatura fría lo que contrasta con los colores cálidos, rojos y naranjas, presentes en los personajes de la obra.</p> <p>Existe además polaridad cromática entre los colores claros y el oscuros presente en el oso.</p> <p>La intensidad lumínica genera medios tonos en los elementos de la obra que van en gradación tonal, generando diferentes matices y sombra conforme se alejan de la luz.</p> <p>El color tiene brillo presente en la utilización de los colores puros como el rojo, el azul y el naranja, produciendo una mayor fuerza cromática.</p> <p>Dentro del cuadro domina el color azul y el naranja funciona como tónico ya que es su complementario y se encuentra en menor</p>

		cantidad.
Ritmo	Morfológico	Las formas de estrellas del fondo corresponden a un tipo de ritmo disonante, ya que están en sucesión diferente una de otras.
	Cromático	Las franjas de la manta de la mujer tienen un ritmo alternante, ya que en ella se alternan los colores generando movimiento y profundidad. El pelaje del oso también corresponde a un tipo de ritmo alternante, en él se alternan el rojo y violeta oscuro generando la sensación de movimiento.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Kukuli Ukuku	Interpretación del cuento El Hijo del Oso de César Itier
Parergon	-----	-----
Abstracto	-----	-----
Conceptual	Venus	La estrella más brillante Simboliza a Venus y está relacionada con Kukuli ya que le otorga cualidades de belleza de amor y de la vida universal.
	Cielo	El cielo estrellado simboliza al Hanaq Pacha que aparece como protectora del Ukuku otorgándole virtudes espirituales y una fuerza corporal descomunal puesta al servicio de las causas justas.

Cuadro n° 2

C) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 24. YAKU RAYMI



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: YAKU RAYMI (fiesta del agua)

TÉCNICA: mixta

DIMENSIONES:100X120 cm

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 10. Valoración Ícono-Simbólica YAKU RAYMI

Título de la obra YAKU RAYMI				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Danzante	Es el único personaje de la obra y se encuentra en la parte central de la composición en actitud de baile, tanto sus manos como sus piernas se encuentran triplicadas, con la mano derecha toma un pañuelo rojo y con la izquierda una tijera.	Persona que ejecuta la danza	El danzante está representado de forma sobrenatural lo que simboliza el carácter mágico y religioso de la danza, en la que se representa coreográficamente los espíritus de la Pachamama, Hanaqpacha, Ukhupacha y los espíritus de las montañas, los Wamanis.
SÍMBOLOS (Ideas)	Chakana	Es de color violeta oscuro está dividida en dos y se encuentra sobre el sombrero del traje del personaje.	La etimología de la palabra "chakana" nacería de la raíz quechua chaka (puente, unión) y el sufijo "-na" (instrumento)	La "chakana" como símbolo representaría un medio de unión entre mundo humano y el Hanaq Pacha (mundo de arriba)
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Cóndor	Es de color violeta oscuro se encuentra en el medio de las dos mitades de la chacana en posición de vuelo.	Ave rapaz diurna y carroñera de hasta 120 cm de longitud, habita en los Andes y en California.	Para los incas el cóndor era un "Mensajero de los Dioses" que voló hacia el nivel superior del mundo religioso (el Hanaq

	Sapo	Es de color verde y se encuentra entre las manos del danzante.	Anfibio, de cuerpo pesado, ojos grandes y piel gruesa tapizada de verrugas.	Pacha) para luego llevar las plegarias a los dioses. Es la unión entre el Hanaq Pacha (mundo de arriba) con el Kay Pacha (mundo terrenal).
	Agua.	Se encuentra a los pies del danzante en forma de ondas.	Sustancia líquida sin olor, color ni sabor que se encuentra en la naturaleza formando ríos, lagos y mares, ocupa las tres cuartas partes del planeta Tierra y forma parte de los seres vivos; está constituida por hidrógeno y oxígeno (H ₂ O).	La presencia del sapo simboliza el Uma hampi o cura de cabeza, forma parte de una de las diferentes pruebas que realiza el danzante de tijeras, y consiste en tragar un sapo vivo. El agua hace referencia a la fiesta del Yaku Raymi o fiesta del agua, en Andamarca. Durante esta fiesta los danzantes de tijeras realizan un ritual que da inicio al ciclo agrícola, que simboliza la vida nueva.
SEÑALES	-----	-----	-----	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 11. Valoración Sintáctica YAKU RAYMI

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Danzante	Festividad de Yaku Raymi	Agua Sapo Tijeras Pañuelo
	Chakana	Unión del Hanaq Pacha (mundo de arriba) con el Kay Pacha (mundo terrenal).	Cóndor

Interpretación:

En el cuadro se hace evidente una relación de festividad, entre el danzante con el agua, el sapo, las tijeras y el pañuelo elementos que se relacionan con la fiesta de Yaku Raymi. La chakana y el cóndor connotan la relación de Unión del Hanaq Pacha (mundo de arriba) con el Kay Pacha (mundo terrenal).

Valoración Sintagmática

Tabla 12. Valoración Sintagmática YAKU RAYMI

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Danzante Tijeras Pañuelo Sapo Agua	Danzante de tijeras, su vestimenta y ritual dentro de la fiesta del Yaku Raymi
	Chakana Cóndor	Cosmovisión andina

Interpretación:

Se combinaron los signos de danzante, tijeras pañuelo, agua y sapo que conforman al danzante de tijeras, su vestimenta y ritual dentro de la fiesta del Yaku Raymi. El cóndor y la chakana conforman otra unidad sintagmática simbolizando la cosmovisión andina.

D) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 13. Instrumentos de Valoración Estética YAKU RAYMI

TÍTULO DE LA OBRA Yaku Raymi		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	La obra representa al danzante de tijeras, como tradición, manifestación, expresión e identidad cultural andina. La obra expresa las habilidades y costumbres del hombre andino, el carácter ritual de la danza, mediante la cual se hace culto a las divinidades, cerros Apus – Wamanis, Como pintura mitológica y alegórica la obra simboliza los ideales andinos de comunión con los dioses, celebra la vigencia de la cultura quechua y retrata los símbolos de poder de los dioses andinos.

Categoría	Fantástico	Debido a la búsqueda de la representación sobrenatural del danzante se ha optado por una categoría fantástica, donde el personaje es representado de forma irreal e imaginaria
Técnica	Mixta	Se utilizó el óleo y el acrílico. El óleo debido a su secado lento permitió hacer los degradados de color con más tranquilidad y el acrílico fue utilizado en el plateado de las tijeras para darle mayor brillo, se utilizó además pasta de modelar para generar textura y volumen en algunas zonas.
Instrumentos	Pincel	El instrumento utilizado para pintar la obra fu el pincel de cerdas, de forma redonda, para los detalles, plana para la ejecución de líneas y lengua de gato para la aplicación del color y definición de las formas, en cuanto a su tamaño se ha utilizado diferentes números de pincel que varían desde el uno al doce.
Tendencia	Surrealista	La obra muestra una tendencia surrealista ya que se representa un personaje idealizado e irreal del mundo subconsciente, que pertenece a otra realidad
	Futurista	La obra también tiene cierta influencia de la tendencia futurista en cuanto a la finalidad de dotar al personaje la sensación de movimiento y dinamismo. Para lograr el movimiento y el dinamismo en la obra se ha recurrido a la representación simultánea de los brazos y piernas del danzante, de manera superpuesta. Su riqueza cromática, la viveza del tono y los contrastes también son herramientas para la enfatización y búsqueda del movimiento

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	La configuración del personaje de la obra esta desproporcionada intencionalmente, con el objetivo de buscar una representación sobrenatural del personaje, al que se ha representado con una grande cabeza, torso acortado además de brazos y piernas multiplicados que le otorgan la ilusión de movimiento.
	Entre elementos naturales y artificiales.	<p>En cuanto a los elementos naturales de la obra el agua, representada en forma de ondas los pies del personaje central, guarda relación con la proporción que tendría en el mundo real.</p> <p>En cuanto al sapo se ha representado en una proporción mayor a la que generalmente se encuentra en la naturaleza, esto debido a la importancia de este elemento en la significación de la obra.</p>
Equilibrio	Equilibrio de masas	La obra presenta un tipo de equilibrio perfecto ya que al dividir la composición en dos partes iguales, existe igualdad de pesos en las masas tanto en tamaño como en configuración.
	Equilibrio cromático	En la obra existe también equilibrio cromático, ya que se puede observar que ambas partes de la composición tienen el mismo tratamiento del color, salvo en el caso de los pañuelos rojos a la derecha y las tijeras plateadas a la izquierda y es por eso que el fondo oscuro sirve equilibrar ambas partes de la composición.
Perspectiva	Profundidad por contraste.	<p>Se ha generado el efecto de profundidad por contraste en todos los elementos de la obra.</p> <p>El contraste entre claro y oscuro, por ejemplo, se aprecia entre los colores claros del personaje y el oscuro del fondo, entre el oscuro del fondo del sombrero del danzante y los iconos en tonos claros, entre</p>

	Por superposición de planos.	<p>la pechera del danzante en color violeta oscuro y el sapo en verde claro.</p> <p>Se puede observar además contraste de color, tal es el caso de la pechera del danzante cuyo fondo es violeta con adornos en amarillo, que es su complementario, contraste entre los colores cálidos de los pañuelos, con los tonos fríos por los que se acompañan.</p> <p>El contraste entre luz y sombra se hace presente en todos los elementos de la composición lo que genera volumen en el cuerpo del danzante y profundidad en la atmósfera.</p> <p>La superposición de planos es otro de los recursos utilizados para generar perspectiva, y está presente tanto entre los elementos que conforman el personaje, que se colocan uno sobre otro generando profundidad, como entre el personaje y el fondo de la obra, generando planos de profundidad.</p>
Morfología (Forma)	Iluminación artificial.	<p>En cuanto a la iluminación es de tipo artificial y se da en forma general sin ubicación ni dirección, permite apreciar la forma generando contraste y medios tonos.</p> <p>Las formas son imaginarias de estructura cerrada, figurativa y volumétrica.</p> <p>Las formas presentan textura visual y táctil, es visual en el caso de los adornos en la vestimenta del danzante y el agua del fondo de la obra, y táctil en el caso del sapo entre las manos del personaje. Es irregular en el sapo y regular en la vestimenta y el agua.</p>
Línea	Contorno	La línea de contorno delinea al personaje y permite aislarlo del fondo, tiene una trayectoria curva, cerrada, de posición

	<p>Diseño</p> <p>Base</p>	<p>convergente, de trazo continuo y fino.</p> <p>El diseño de la obra corresponde a una creación formal, ya que todos los ejes parten desde el centro dándole simetría y estabilidad a la obra.</p> <p>La línea además ha sido utilizada para la construcción de los elementos de la obra, que se han configurado a base de elementos geométricos.</p>
Armonía	<p>Cromática Por contraste</p> <p>Por reflejos</p>	<p>Para el personaje se ha utilizado la armonía de complementarios divididos, ya que los colores que más se han utilizado son el rojo con el azul verdoso y el amarillo verdoso (colores que se encuentran a la izquierda y a la derecha del complementario del rojo, el verde), y para que estos no compitan entre sí se ha optado por aumentar el tono del azul verdoso y matizar el amarillo verdoso hacia el verde en las zonas de menor luz.</p> <p>.</p> <p>El personaje armoniza con el fondo mediante los reflejos de sus colores que se produce en el agua, a sus pies, lo que además unifica la composición.</p>
Color	Policromo	<p>En cuanto a la temperatura de los colores del personaje se nota una armonía entre los cálidos y fríos, mientras que en el fondo predominan los colores fríos como la verde vejiga, el violeta y el azul.</p> <p>Existe además polaridad cromática entre el personaje, en colores claros, y el fondo en colores más oscuros.</p> <p>La intensidad de luz genera gradación tonal, no solo en los elementos que conforman el personaje, sino también en el fondo, que va</p>

		<p>del valor más alto, que se encuentra en primer plano, al más bajo en el tercer plano, generando gran variedad de tonos dentro de la escala de valores.</p> <p>El color conforme se aleja de la luz no solo cambia su tonalidad sino además se matiza con otro color conforme se acerca a la sombra.</p> <p>Se puede encontrar además luz refleja en los ojos del personaje donde la luz se hace presente en la sombra iluminando esta área</p> <p>Se ha producido brillo en el color debido a que en su mayoría se ha conservado en su estado puro.</p>
Ritmo	<p>Morfológico</p> <p>Cromático</p>	<p>Existe ritmo generado por las formas de los elementos de la obra, es de tipo asonante en los brazos del personaje, que respetan cierta uniformidad en su representación simultánea.</p> <p>Existen otras formas cuyo ritmo es disonante tal es el caso de las cintas que cuelgan del sombrero del personaje las tijeras y el pañuelo en las manos del danzante, estos elementos generan ritmo por que se repiten y combinan en forma armónica pero son disonantes por qué no se configuran ni orientan de igual manera.</p> <p>Existe además un tipo de ritmo generado por el color, este se encuentra en el agua a los pies del danzante, es de tipo alternante ya que los colores se alternan para generar la ilusión del ritmo generado por las ondas del agua.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	<p>Danzante</p> <p>Tijeras</p> <p>Pañuelo</p> <p>Sapo</p> <p>Agua</p>	<p>Todos estos iconos están relacionados con el danzante de tijeras su vestimenta, las pruebas que realiza y su relación con el agua, dentro de la fiesta del Yaku Raymi.</p>

Parergon	-----	-----
Abstracto	-----	-----
Conceptual	Chakana Cóndor	Tanto la chakana como el cóndor representan la unión del Hanaq Pacha (mundo de arriba) con el Kay Pacha (mundo terrenal). La chacana dividida simboliza el restablecimiento del mundo andino mediante la danza que invoca a los espíritus de las grandes montañas o Wamanis simbolizados por la imagen del cóndor entre ambas partes de la chakana.

Cuadro n° 3

E) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 25. UKHU PACHA



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: UKHU PACHA (mundo de abajo)

TÉCNICA: OLEO SOBRE LIENZO

DIMENSIONES: 1X1.5

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 14. Valoración Ícono-Simbólica UKHU PACHA

Título de la obra UKHU PACHA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Cueva	Es de color violeta y en ella solo se aprecian los contornos de las rocas que la conforman.	Cavidad subterránea abierta de forma natural o excavada por un animal o por el hombre.	Representa el acceso al Ukhu Pacha (mundo de abajo) donde habita el dragón.
	Danzante	Se encuentra arrodillado ante el dragón, con la cabeza en alto y los ojos cerrados. Eleva la mano izquierda, en la que lleva una tijera, y tiene la mano derecha hacia abajo con la que por toma un pañuelo rojo	Persona que ejecuta una danza.	Representa al danzante que acude a la cueva en búsqueda del dragón con quien hace un pacto.
SÍMBOLOS (Ideas)	-----	-----	-----	-----
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Dragón.	Se encuentra envuelto dentro de la cueva con la mirada hacia el danzante	Animal fabuloso con forma de serpiente gruesa con patas de león y alas de águila, muy fiero y que echa fuego por la boca.	Representa al “demonio” o Ukhu pacha simbolizado con la serpiente, haciendo un pacto con el danzante de tijeras.

SEÑALES	-----	-----	-----	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 15 Valoración Sintáctica UKHU PACHA

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Dragón	Habitad	Cueva
	Dragón	Atributo	Danzante

Interpretación:

En el cuadro se connota una relación de habitad entre el dragón y la cueva, mientras que el danzante y el dragón se relacionan por el atributo que el dragón entrega al danzante.

Valoración Sintagmática

Tabla 16. Valoración Sintagmática UKHU PACHA

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA A Unidades Sintagmáticas	Dragón Danzante Cueva	Leyenda popular del pacto del danzante de tijeras con el “demonio” o guardián del Ukhu Pacha

Interpretación:

Los signos del dragón, el danzante y la cueva conforman la leyenda popular que habla del pacto que el danzante de tijeras hace con el “demonio” o guardián del Ukhu Pacha.

F) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 17. Instrumento de Valoración Estética UKHU PACHA

TÍTULO DE LA OBRA UKHU PACHA		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	La obra hace alegoría al supuesto pacto que el danzante de tijeras hace con el demonio, pero su significado simbólico radica en el hecho de representar al demonio como un dragón protector del Ukhu Pacha (mundo de abajo), no como el demonio que es un pensamiento impuesto por la religión cristiana, para ejercer dominio sobre los cultos andinos y quebrantar la identidad cultural. La obra busca retratar el poder que el Ukhu Pacha y le otorga al danzante el rol de guardián de los valores culturales de la cultura andina.
Categoría	Fantástico	La obra pertenece a la categoría fantástica que representa un mundo sobrenatural. El danzante tiene una estética poco realista y el dragón es un personaje sobre natural e imaginario.

Técnica	Mixta	<p>Se utilizó el óleo, que debido a que es un pigmento aglutinado con aceite tiene un secado lento lo que permitió hacer los sombreados y degradados de color con más facilidad.</p> <p>La base aceitosa del óleo además de dar fluidez ayuda a que la pintura, al secarse, continúe teniendo un color vivo y potente.</p> <p>Además del óleo se utilizó el acrílico en plateado para resaltar algunas zonas de mayor protagonismo</p>
Instrumentos	Pincel	<p>El instrumento utilizado para pintar esta obra fue el pincel de cerda sintética, de forma plana para los espacios más amplios, donde se aplicó en forma de puntilladas para texturar las zonas, y redonda para los detalles más pequeños y delineados. En cuanto al tamaño de pincel se ha utilizado el número uno, el tres, el seis, y el doce.</p>
Tendencia	Surrealista	<p>La obra tiene una tendencia Surrealista, en ella se representa un mundo imaginario, irreal y sobrenatural. Se crea un mundo que no responde a la lógica de la realidad, lejos del dominio de la razón, donde domina el pensamiento libre y el inconsciente.</p>
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	<p>En la figura humana</p> <p>Entre elementos naturales y artificiales</p>	<p>El danzante no guarda proporción entre sus diferentes partes que lo componen, esto debido a que se ha buscado un ánimo caricaturesco del personaje, agrandando su cabeza, acortando su torso y extremidades.</p> <p>El dragón por ser un animal imaginario no tiene una proporción determinada y se lo ha representado en una proporción mucho mayor que la del danzante, esto debido a su importancia en el relato.</p> <p>En cuanto a la cueva tampoco tiene una proporción a la cual seguirse, ya que en la naturaleza se encuentran en diferentes tamaños y profundidades.</p>
Equilibrio	Equilibrio de masas.	<p>Se ha utilizado el principio de la palanca para equilibrar el cuadro, ya que se logra que el peso más pequeño, que es el del danzante, equilibre al más grande, que es el del dragón, lo que se</p>

	Equilibrio cromático.	<p>consigue alejando al danzante del centro de la composición, del punto de apoyo, que es el punto medio del balanceamiento. Cuanto más pesada la masa, más cerca del centro, cuanto más pequeña, más cerca del borde.</p> <p>También se ha utilizado el color para equilibrar la composición, ya que ambos personajes están compuestos por colores saturados se ha optado por añadir un pedazo de la cueva en colores oscuros a la izquierda lo que equilibra el peso del dragón a la derecha.</p>
Perspectiva	<p>Profundidad por contraste.</p> <p>Por superposición de planos.</p>	<p>Se ha generado el efecto de profundidad por contraste en todos los elementos de la obra.</p> <p>El contraste entre claro y oscuro, por ejemplo, se aprecia entre los colores claros del personaje y el oscuro del fondo, entre el oscuro del fondo del sombrero del danzante y los iconos en tonos claros.</p> <p>Se puede observar además contraste de color, tal es el caso de la pechera del danzante cuyo fondo es violeta con adornos en amarillo, que es su complementario, contraste entre los colores cálidos de los pañuelos, con los tonos fríos por los que se acompañan.</p> <p>El contraste entre luz y sombra se hace presente en todos los elementos de la composición lo que genera volumen en el cuerpo del danzante y profundidad en la atmósfera.</p> <p>Se ha utilizado la superposición de planos para establecer los diferentes planos de profundidad, y está presente tanto entre los elementos que conforman al danzante como al dragón, cuyas partes se colocan una sobre otra, donde las que están delante tapan a las que están detrás, representando así la tercera dimensión.</p>
Morfología (Forma)	Iluminación natural	<p>Las formas del cuadro tienen un tipo de iluminación natural que se dirige desde el primer plano hacia el fondo permitiendo ver la forma y generando medios tonos.</p> <p>Las formas son imaginarias de estructura cerrada, figurativa, volumétrica y orgánica.</p> <p>Presentan textura visual, en casos irregulares como la representación de las rocas en la cueva,</p>

		y regular, por el tipo de pincelada utilizada, en el danzante y el dragón.
Línea	Contorno	La línea ha sido utilizada para delimitar la forma del dragón, del danzante y de la cueva, esta línea de contorno es implícita ya que se hace presente entre los planos de color, a diferencia de la línea que delimita las secciones que conforman el cuerpo del dragón, que tienen una presencia explícita ya que se encuentra como línea en si misma de un color violeta oscuro.
	Diseño	El diseño corresponde a una composición informal, ya que las divisiones del campo visual no son iguales y no generan simetría, se han distribuido las áreas en forma superpuesta para generar profundidad.
	Base	La composición se ha configurado a base de formas geométricas que determinaron las áreas del fondo y las formas principales de la obra.
Armonía	Cromática	<p>Se ha utilizado una triada de colores amarillo, azul verdoso y violeta rojizo.</p> <p>El rojo funciona como tónico o acento dominando el amarillo.</p> <p>.</p>
Color	Policromo	<p>El violeta rojizo enmarca la obra generando una temperatura fría.</p> <p>Existe polaridad cromática entre claro y oscuro lo que se puede observar entre el uso del violeta rojizo en un tono oscuro, y los colores brillantes que conforman al dragón</p> <p>La intensidad lumínica genera medios tonos debido a la gradación del color con respecto a la posición de las formas con respecto a la luz, generando además sombra proveniente del</p>

		<p>danzante y la cabeza del dragón que se encuentran en primer plano más expuestos a la luz.</p> <p>El color amarillo es el que tiene mayor brillo ya que se encuentra en su estado puro generando mayor intensidad lumínica.</p>
Ritmo	<p>Morfológico</p> <p>Cromático</p>	<p>Dentro de las formas de la obra se pueden apreciar dos tipos de ritmo. Ritmo disonante en las rocas que conforman la cueva ya que estas se conforman y orientan en forma diferente unas de otras pero siempre guardando relación de color. El segundo tipo de ritmo es de estructura alternante y se encuentra en el cuerpo del dragón, donde se alternan y combinan dos tipos de formas.</p> <p>Existe además ritmo generado por el color, y también se hace presente en las formas que conforman el cuerpo del dragón donde el color se alterna entre los celestes, amarillos y el violeta oscuro que las delinea.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Cueva	Representa el acceso al Ukhu Pacha (mundo de abajo) donde habita el demonio.
Parergon	-----	-----
Abstracto	-----	-----
Conceptual	<p>Danzante</p> <p>Dragón</p>	<p>Interpreta la leyenda que afirma que el danzante de tijeras hace un pacto con el diablo, pero al interpretar al demonio como un dragón deseo reivindicar su significación como guardiana del Ukhu Pacha, con poder y sabiduría ancestral, atributos que se le es entregado al danzante mediante el ritual de la danza. Deseo hacer un puente entre las diferentes cualidades que se le han atribuido al Danzaq un puente que una sus cualidades positivas vinculadas con los Wamanis, junto con las negativas de brujería y hechicería, ya que en el mundo andino ambas convivieron en perfecta armonía como practicas mágico religiosas.</p>

Cuadro n°4

G) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 26. MACHU YACHACHIQ



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: MACHU YACHACHIQ (viejo maestro)

TÉCNICA: OLEO SOBRE LIENZO

DIMENSIONES: 1X1.20

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 18. Valoración Ícono- Simbólica MACHU YACHACHIQ

Título de la obra MACHU YACHACHIQ				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Manos	Una se encuentra en la parte derecha y otra en la parte inferior de la composición. Ambas están cubiertas por guantes viéndose parte del brazo, sostienen las hojas de metal o tijeras.	Parte del cuerpo humano que va desde la muñeca hasta la punta de los dedos.	Representa las manos del danzante de tijeras, lo que se puede deducir por la presencia de las tijeras y por la apreciación de parte del vestuario.

SÍMBOLOS (Ideas)	Chakana	Es de color rojo, está ubicada en la esquina superior del cuadro formando parte del vestuario del danzante.	La palabra "chakana" nace de la palabra chaka en quechua (puente, unión) y el sufijo "-na" (instrumento)	Representa la unión entre mundo humano y el Hanaq Pacha (mundo de arriba)
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Hojas de metal	Son de color plateado se asemejan a unas tijeras, se encuentran entre las manos del danzante en acción de movimiento.	Instrumento que lleva en danzante con el cual musicaliza la danza.	Las tijeras simbolizan el llamado a los espíritus de las montañas o wamanis.
	Arpa	Se encuentra en el segundo plano de la composición, es de color rojo con cuerdas en diversos colores brillantes.	Instrumento musical de cuerda de gran tamaño formado por un marco de forma más o menos triangular dentro del cual están situadas verticalmente una serie de cuerdas que se hacen vibrar con los dedos de ambas manos	Las cuerdas de varios colores, hacen referencia al kipu, instrumento con el cual se dice que nuestros antepasados grababan sus memorias, por ello el arpa viene a simbolizar la memoria colectiva oculta en la música.
SEÑALES	-----	----- -	----- --	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 19. Valoración Sintáctica MACHU YACHACHIQ

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Tijeras	Indumentaria	Manos
	Tijeras	Tradición	Arpa

Interpretación:

En el cuadro se connota una relación de indumentaria entre las tijeras y las manos, mientras que las tijeras y el arpa se relacionan por la tradición.

Valoración Sintagmática

Tabla 20. Valoración Sintagmática MACHU YACHACHIQ

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Manos cubiertas con guantes Fragmento del vestuario	Danzante de tijeras.
	Arpa Tijeras	Instrumentos

Interpretación:

Se combinaron los signos de las manos cubiertas con guantes y el fragmento del vestuario que conforman al danzante de tijeras, mientras que el arpa y las tijeras son parte de los instrumentos de la danza.

H) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 21. Instrumento de Valoración Estética MACHU YACHACHIQ

TÍTULO DE LA OBRA		
MACHU YACHACHIQ		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	La obra hace alegoría a la memoria colectiva que despierta la música como parte del ritual que ejecuta el danzante de tijeras. Recrea un tiempo y un espacio sagrado en el cual el hombre vivía en comunión con los dioses.
Categoría	Fantástico	Debido a la búsqueda de la exaltación de los elementos se ha optado por una representación sobrenatural, agregando e intensificando los colores de la composición
Técnica	Mixta	Se ha utilizado el óleo y el acrílico, el óleo por ser una mezcla de resinas, pigmentos y aceites ha ayudado a que se puedan hacer con más facilidad las mezclas entre colores además de que puede tomar una consistencia espesa y dura, lo que favoreció la realización del efecto de textura en los guantes del danzante. El acrílico se ha utilizado en el plateado de las tijeras resaltando esta zona debido a su acabado brillante.

Instrumentos	Pincel	El instrumento utilizado para pintar la obra fu el pincel de cerdas planas para la ejecución de líneas se ha utilizado el tamaño 3 y para la aplicación de color general se ha utilizado el tamaño 6 a 8.
Tendencia	Surrealista	La obra muestra una tendencia surrealista ya que se representa un espacio onírico, por su atmosfera, e imaginario por la intensidad del color y la potencia del contraste.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana Entre elementos naturales y artificiales.	La representación de las manos guarda proporción con el tamaño de las tijeras que tendría en el mundo real. El arpa se ha representado en menor tamaño para poder generar la ilusión de que se encuentra en el segundo plano de profundidad.
Equilibrio	Equilibrio de masas Equilibrio cromático	Se ha utilizado el principio de la palanca, ya que se logra que el peso más pequeño, el de las manos, equilibre al más grande, que es el del arpa, lo que se consigue acercando el peso más pesado al centro de la composición. El color también ha sido utilizado en favor del equilibrio ya que se ha equilibrado el uso de colores saturados a la derecha con el uso del rojo terroso a la izquierda donde además se le ha agregado cuerdas de colores saturados para terminar de equilibrar el peso cromático.

Perspectiva	Por contraste.	<p>Se ha generado el efecto de profundidad por contraste en todos los elementos de la obra.</p> <p>El contraste entre el oscuro del fondo y el claro en los elementos de la obra, pretende generar la impresión de atmosfera.</p> <p>El contraste entre luz sombra se hace presente en todos los elementos de la composición lo que genera volumen y por lo tanto profundidad.</p>
	Por superposición de planos.	<p>Los planos se han superpuestos unos a otros con el objetivo de generar perspectiva, ya que se genera la ilusión de que las manos están delante del arpa ya que cubren parte de ella y lo mismo sucede entre el arpa y el fondo de la obra, generando así tres diferentes planos de profundidad.</p>
Morfología (Forma)	Iluminación artificial.	<p>En cuanto a la iluminación es de tipo artificial y se da en forma general sin ubicación ni dirección, permite apreciar la forma generado contraste medios tonos.</p> <p>Las manos presentan textura visual, irregular, generada por el tipo de pincelada y la combinación de los colores.</p>
Línea	Contorno	<p>La línea de contorno delinea los diferentes elementos de la obra, permite aislarlo del fondo, existe un tipo de línea implícita entre el encuentro de dos colores, y explicita como es el caso de las cuerdas del arpa, donde se aprecia la línea en sí misma.</p>
	Diseño	<p>El diseño de la obra corresponde a una creación informal ya que ninguno de los ejes converge en un punto específico o predeterminado.</p>

	Base	La línea también ha sido utilizada como elemento básico para la construcción de los elementos de la obra, configurados a base de elementos geométricos y curvas continuas.
Armonía	Por reflejos	Se ha utilizado la armonía cromática por reflejos ya que los colores utilizados en el primer plano conformado por la figura del guante y el fragmento de la vestimenta del danzante, han sido utilizados en el segundo plano en las cuerdas del arpa los mismos se reflejan en el fondo en tonalidad más baja.
Color	Policromo	<p>En el cuadro domina la temperatura cálida ya que a pesar de contener colores fríos los colores cálidos del arpa dominan la temperatura porque estos se encuentran en el segundo plano creando una atmosfera en la composición.</p> <p>Existe además polaridad cromática entre las manos y el arpa, en colores claros, con el fondo en colores más oscuros.</p> <p>La intensidad de luz genera gradación tonal, los colores gradúan su tonalidad conforme se encuentran expuestos a la luz y se van matizando con un tono más oscuro del mismo color o con otros colores al acercarse a la sombra</p> <p>Los colores de la obra son brillantes ya que en su mayoría se ha conservado en estado puro.</p>
Ritmo	Morfológico	Existe ritmo generado por las cuerdas del arpa, este es de tipo asonante ya que las cuerdas se disponen en forma organizada perdiendo su grosor conforme se alejan del primer plano. Las vetas en la madera del arpa generan ritmo, pero en este caso es

	Cromático	<p>disonante ya que no respetan ningún orden establecido orientándose en forma aleatoria.</p> <p>Las tijeras generan también la sensación de movimiento y ritmo disonante, ya que se disponen una sobre otra, variando su posición sin respetar una orientación formal.</p> <p>El color ayuda también a generar la sensación d ritmo en la obra, el color de las cuerdas es ordenado siguiendo una secuencia, empezando del verde, violeta, anaranjado, azul y amarillo. El color del fondo también genera una sensación de ritmo es de tipo disonante, ya que se presentan ondas de color que se disponen unas sobre otras sin seguir una disposición uniforme.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	<p>Manos cubiertas por guantes</p> <p>Fragmento del vestuario</p>	<p>Estos iconos caracterizan las manos y hacen notorio que se trata del danzante de tijeras.</p>
Parergon	-----	-----
Abstracto	Ondas.	Las ondas del fondo de la obra pretenden ilustrar el sonido que sale del arpa.
Conceptual	<p>Arpa</p> <p>Tijeras</p>	Las tijeras y el arpa no solo ilustran la musicalidad de la danza de las tijeras, sino que también simbolizan el llamado a los espíritus de las montañas o wamanis mediante el continuo choque de las tijeras.

		<p>Las cuerdas de varios colores del arpa, hacen referencia al kipu, instrumento con el cual se dice que nuestros antepasados grababan sus memorias, por ello el arpa viene a simbolizar la memoria colectiva oculta en la música.</p>
--	--	--

Cuadro n° 5

I) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 27. MIT'APU PACHA



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: MIT'APU PACHA (ciclo cósmico)

TÉCNICA: OLEO SOBRE LIENZO

DIMENSIONES: 1X1.50

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 22. Valoración Ícono-Simbólica MACHU YACHACHIQ

Título de la obra				
MITÁPU PACHA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Estrellas.	Se encuentran en la parte superior de la composición sobre el fondo azul que representa el cielo.	Objeto astronómico que brilla con luz propia, se trata de una esfera de plasma que mantiene su forma gracias a un equilibrio de fuerzas.	Su presencia caracteriza los espacios azules como el cielo.
	Personajes.	Son seis y se distribuyen en torno al centro de la composición. Degradando su color y disminuyendo su tamaño conforme se acercan eje central.	Los personajes representan a los Ukukus, personaje central del peregrinaje del señor de Quyllur Rit'i.	Los Ukukus mediante el ritual de su baile establecen la unión entre los mundos, ya que su vestuario representa un mundo entre animal y humano.

SÍMBOLOS (Ideas)	Bandera del Tawantinsuyo	Esta sostenida por el Ukuku que se encuentra en primer plano	Consta de siete franjas cuyos colores son los del arcoíris, representa la unión de las cuatro naciones: Chinchaysuyo, Antisuyo, Contisuyo, Collasuyo.	Simboliza el mito del Inkarrí que plantea la esperanza de la reconstrucción del Tawantinsuyo.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Cristales de agua	Se encuentran sobre las zonas azules y azules violáceos de la composición, son de color celeste en diferentes tamaños y formas.	Los cristales de agua son cuerpos formados por materia cristalina, de diversas formas de crecimiento y presentan una forma más o menos regular con caras, vértices y aristas definidas, que guardan relación entre sí.	Los cristales de agua hacen referencia al hielo sagrado que los Ukukus deben traer al pueblo para que la vida florezca nuevamente.

	Hojas	Representan a la hoja de coca y se encuentran sobre el eje central que emerge del centro de la composición.	La hoja de coca representa el alimento espiritual que permite entrar en contacto con las divinidades.	Las tres hojas son sopladadas por un zorro, lo que representa el Kintu de coca como diálogo entre los seres humanos, y el espíritu de la naturaleza.
	Zorros	Son cuatro en posiciones variadas	Mamífero cánido de tamaño mediano, cuerpo esbelto, orejas erguidas, hocico alargado y puntiagudo, cola larga con pelo abundante y largo, de pelaje rojizo.	El zorro es un personaje mitológico cuya personalidad, unas veces, ridícula, otras veces, picaresca.se asemeja al espíritu festivo del Ukuku.
SEÑALES	----- --	----- -	----- --	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 23 Valoración Sintáctica MACHU YACHACHIQ

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Ukukus	Hanaq pacha.	Estrellas
	Ukukus	Hielo sagrado.	Cristales de agua
	Ukukus	Mito	Zorros
	Ukukus	Dialogo con los dioses	Hojas de coca
	Ukukus	Inkarri	Bandera del Tawantinsuyo

Interpretación:

En el cuadro se establece una relación entre el Ukuku y los demás elementos de la composición. El Ukuku guarda una relación con el Hanaq Pacha representado por las estrellas, su labor es traer el hielo sagrado representado por los cristales de agua, en actitud de zorro ser mítico que guarda relación con el origen, con las hojas de coca por el dialogo con los dioses, mientras carga la bandera del Tawantinsuyo como esperanza en el retorno al mundo quebrantado por la invasión española que plantea el mito del Inkari.

Valoración Sintagmática

Tabla 24. Valoración Sintagmática MACHU YACHACHIQ

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Ukukus Bandera del Tawantinsuyo. Zorros	Retorno al origen (Inkarri)
	Kintu de coca. Cristales de agua Estrellas.	Comunión con los dioses.

Interpretación:

Se combinaron los signos de: los Ukukus, la bandera del Tawantinsuyo y el zorro como representación del mito del Inkarri de retorno al origen, mientras que el Kintu de coca, los cristales de agua y las estrellas nos hablan sobre la comunión de los dioses.

J) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 25. Instrumento de Valoración Estética MACHU YACHACHIQ

TÍTULO DE LA OBRA		
MIT'APU PACHA		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	La obra hace alegoría a la memoria del mito que como representación del origen restablece nuestra comunión con

		los dioses, mito reactualizado por el ritual de la danza y gracias al cual permanece vivo en nuestra memoria colectiva.
Categoría	Fantástico	Se ha optado por una representación sobrenatural de colores intensos y formas irreales.
Técnica	Mixta	Se ha utilizado el óleo que como pigmento aceitoso, seca lento y permite trabajar con mayor facilidad, con el cual se obtiene un acabado brillante.
Instrumentos	Pincel	Se utilizó el pincel de cerdas planas, en tamaños variados que van del 3 al 8.
Tendencia	Surrealista	La obra muestra una tendencia surrealista ya que se representa un espacio irreal, en vórtice, lleno de personajes imaginarios de formas irregulares, apariencias poco realistas y colores intensos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	<p>Figura humana</p> <p>Entre elementos naturales y artificiales.</p>	<p>Los personajes de la obra tienen apariencia irreal de colores brillantes y proporciones irregulares.</p> <p>Entre los Ukukus hay una disminución de tamaño conforme se acercan al centro de la composición y la dimensión de sus partes se altera frente al movimiento que provoca el vórtice que emerge del centro de la obra.</p>
Equilibrio	<p>Equilibrio de masas</p> <p>Equilibrio cromático</p>	<p>Los elementos de equilibran por contraste de tamaño y posición ya que se encuentran más elementos a la derecha de la composición pero son equilibrados por el personaje de mayor tamaño ubicado en el primer cuadrante inferior del cuadro.</p> <p>El color también ha sido utilizado en favor del equilibrio ya que el peso que ejerce por su tamaño el personaje, ubicado en el primer cuadrante, se ha equilibrado con los personajes a la derecha en colores de mayor peso cromático por su luminosidad.</p>

Perspectiva	Por contraste.	Se ha generado el efecto de profundidad por contraste entre el azul del fondo y el naranja su complementario para separar el espacio de los personajes. El contraste entre la luminosidad y la oscuridad ya que la luz emerge del eje central y va perdiendo su intensidad conforme se acerca al primer plano generando profundidad.
	Por superposición de planos.	Los planos se encuentran superpuestos ya que las diferentes partes de los personajes cubren parte de los otros generando una ilusión de espacio.
Morfología (Forma)	Iluminación natural.	En cuanto se aprecia la iluminación natural que parece emerger del eje central de la obra.
Línea	Contorno	La línea de contorno es explícita de color negro y delinea los diferentes elementos de la obra, permitiendo aislarlos.
	Diseño	En cuando al diseño hay líneas que emergen del centro de la composición generando vértices sobre los cuales se sitúan los personajes de la obra.
	Base	La línea también ha sido utilizada para la construcción de los personajes de la

		obra, configurados a base de elementos geométricos y curvas continuas.
Armonía	Por reflejos	Se ha utilizado también la armonía por reflejos ya que todos los colores contienen algo del otro, el verde contiene algo de amarillo en las zonas de mayor intensidad lumínica, lo mismo sucede con el amarillo que contiene algo de rojo en las zonas de menor exposición a la luz.
Color	Policromo	<p>En el cuadro domina la temperatura fría donde abundan los tonos azules,</p> <p>Existe también polaridad cromática entre los colores claros y los colores más oscuros, gradación tonal que se logra gracias a la intensidad de luz, que deja en su sombra colores brillantes en su estado puro.</p>

Ritmo	Morfológico	Existe ritmo asonante generado por los ukukus que van graduando su tamaño conforme se alejan del eje central hacia el primer plano.
	Cromático	El color también genera movimiento en la obra, el tono más alto se encuentra en el eje central de la obra y se va degradando conforme se aleja de él, este punto funciona como eje de rotación espiral del cual fluyen los personajes en forma circular y rotatoria.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Ukukus Kintu de coca zorro	Estos elementos se integran para hablar de cómo es que los ukukus mediante su danza reactualizan el mito, representado por el zorro, además de su vida en comunión con los dioses, representado por la coca.
Parergon	----- -----	----- ----
Abstracto	fondo	El fondo contiene formas geométricas abstractas.
Conceptual	Estrellas Cristales de agua Bandera del Tawantinsuyo	Todos estos elementos nos hablan de la memoria del mito del Incarri que vive en los ukukus, quienes nos trasportan a un tiempo sagrado que es reactualizado constantemente a través la danza y su forma de vida.

Cuadro n° 6

K) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 28. APUK-KINTU



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: APUK-KINTU (cerro tutelar- ofrenda de hojas de coca)

TÉCNICA: MIXTA

DIMENSIONES: 100X120 cm

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 26. Valoración Ícono-Simbólica APUK-KINTU

Título de la obra APUK-KINTU				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Personaje	Es el único personaje de la obra y se encuentra en la parte central de la composición en actitud rezo, se encuentra agarrando tres hojas de coca.	Representa al Ukuku, en comunicación con los dioses.	El Ukuku está representado de forma irreal con contornos abiertos e indefinidos simbolizando el carácter mágico y religioso del personaje.
SÍMBOLOS (Ideas)	-----	-----	-----	-----
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Tres hojas de coca	Se encuentran entre las manos del personaje son de color verde intenso sobresaliendo en la composición.	Representa al Kintu de coca, hoja sagrada utilizada por el hombre andino para establecer comunicación con los dioses.	La hoja de coca representa el alimento espiritual del danzante que le permite entrar en contacto con las relaciones de orden mágico religioso.
	Cristales de agua	Se encuentran en diferentes tamaños y formas emergiendo desde la zona donde se encuentra el	Los cristales de agua son cuerpos formados por materia cristalina, con vértices y aristas que	Los cristales de agua hacen referencia al resultado inmediato que nuestras oraciones y afirmaciones producen en el agua generando bellos

		Kintu y se expanden por toda la zona superior.	guardan relación entre sí.	patrones geométricos
SEÑALES	-----	-----	-----	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 27. Valoración Sintáctica APUK-KINTU

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Ukuku	Comunión	Kintu de coca
	Kintu de coca	Oración.	Cristales de agua

Interpretación:

En el cuadro se establece una relación comunión, entre el danzante y el Kintu de coca, mediante el cual establece comunicación con los dioses, mientras que el Kintu tiene una relación de oración con los cristales de agua, por el resultado que ejerce sobre el agua al formar bellas estructuras de cristalización

Valoración Sintagmática

Tabla 28. Valoración Sintagmática APUK- KINTU

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Cristales de agua Kintu de coca	Oración.
	Ukuku	Ritos andinos.

Interpretación:

Se combinaron los signos de cristales de agua y el Kintu de coca que representan la oración y su resultado sobre los patrones geométricos del agua. La presencia del Ukuku hace referencia a la supervivencia de los ritos andinos.

L) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 29. Instrumento de Valoración Estética APUK-KINTU

TÍTULO DE LA OBRA APUK-KINTU		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	La obra expresa las habilidades y costumbres del Ukuku. Simboliza los ideales andinos de comunión con los dioses, celebra la vigencia de la cultura quechua y retrata los símbolos de poder de los dioses andinos.
Categoría	Fantástico	Debido a la búsqueda de la representación sobrenatural del danzante se ha optado por una categoría fantástica, donde el personaje es representado de forma irreal e imaginaria con formas indefinidas y contornos abiertos
Técnica	Mixta	Se utilizó el óleo y el acrílico. El acrílico se utilizó en el fondo azul oscuro lo que permitió que el óleo tenga un acabado más brillante.
Instrumentos	Pincel	El instrumento utilizado para pintar la obra fu el pincel de cerdas, de forma redonda, para los detalles y plana para la ejecución de líneas, en cuanto a su tamaño se ha utilizado diferentes números de pincel que varían desde el uno al doce.
Tendencia	Surrealista	La obra muestra una tendencia surrealista ya que se representa un personaje idealizado.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	El personaje se encuentra desproporcionado intencionalmente, con el objetivo de buscar una representación sobrenatural del personaje, al que se ha representado con

	Entre elementos naturales y artificiales.	<p>una grande cabeza, con contornos abiertos e irregulares.</p> <p>En cuanto a los elementos naturales las hojas de coca guardan relación con la proporción que tendrían en el mundo real mientras que los cristales de agua se encuentran sobredimensionados, ya que estos solo pueden ser vistos por microscopio.</p>
Equilibrio	<p>Equilibrio de masas</p> <p>Equilibrio cromático</p>	<p>La obra presenta un tipo de equilibrio geométrico, ya que el rostro del personaje se encuentra ubicado sobre el eje central y de entorno del cual se disponen los demás elementos de la obra.</p> <p>En la obra existe también equilibrio cromático, ya que se puede observar que ambas partes de la composición tienen el mismo tratamiento del color, salvo en el caso del Kintu de coca, en un color verde intenso, que equilibra la ligera inclinación del personaje a la izquierda.</p>
Perspectiva	<p>Profundidad por contraste.</p> <p>Por superposición de planos.</p>	<p>Se ha generado el efecto de profundidad por contraste en el caso de las hojas de coca, en color verde claro, y el fondo en tonos azules oscuros.</p> <p>La superposición de planos es otro de los recursos utilizados para generar perspectiva, y está presente en las manos del personaje que se sitúan en primer plano cubriendo parte del pecho del Ukuku, lo mismo que sucede entre los cristales de agua que se colocan uno sobre otro generando la ilusión de profundidad</p>

Morfología (Forma)	Iluminación artificial.	<p>En cuanto a la iluminación es de tipo artificial y se da en forma general sin ubicación ni dirección, permite apreciar la forma generado contraste medios tonos.</p> <p>Las formas son imaginarias, de estructura abierta y plana.</p> <p>Las formas presentan textura visual irregular, lograda gracias al tratamiento del pigmento con el pincel.</p>
Línea	<p>Contorno</p> <p>Diseño</p> <p>Base</p>	<p>El personaje está conformado a base de líneas de colores, lo que permite aislarlo del fondo, estas líneas tienen una trayectoria curva, abierta, de posición convergente, de trazo continuo.</p> <p>El diseño de la obra corresponde a una creación informal, donde los elementos no responden a una organización estructurada.</p> <p>La línea es explícita en la obra se representa como el elemento básico ya que ella determina los espacios y representa al elemento principal en la obra.</p>
Armonía	Cromática	La obra contiene una armonía de colores análogos ya que dominan los colores azules violeta rojizo y azul verdoso.
Color	Policromo	Se ha utilizado en su mayoría colores fríos como el azul, el violeta y el azul verdoso. El color se encuentra matizado, el violeta se encuentra integrado con el rojo y el azul con el verde. Lo que genera además armonía por reflejos ya que cada color contiene algo de otro.

Ritmo	Morfológico	<p>Existe ritmo generado por las formas las líneas que conforman al personaje que se repiten y combinan en forma armónica. Estas líneas generan ritmo de tipo disonante ya que no se configuran ni orientan de igual manera.</p> <p>La repetición del patrón de los cristales de agua generan también ritmo disonante emergen del kintu de coca y se elevan hacia la zona superior generando ilusión de movimiento.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Ukuku	Representa al Ukuku como guardián de la tradición andina.
Parergon	-----	-----
Abstracto	-----	-----
Conceptual	<p>Cristales de agua</p> <p>Kintu de coca</p>	Representa el poder de la oración y de cómo puede influenciar sobre nuestro, entorno, medio ambiente y sobre nosotros mismos.

Cuadro n° 7

M) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 24. AYNÍ



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: AYNÍ (reciprocidad)

TÉCNICA: OLEO SOBRE LIENZO

DIMENSIONES: 1X1.20

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 30. Valoración Ícono-Simbólica AYNÍ

Título de la obra AYNÍ				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Danzante	Se encuentra en actitud de baile portando una tijera está conformado a base de formas geométricas en colores violeta claro.	Representa al danzante de tijeras.	Su configuración geométrica e real hace referencia al trance que el danzante de tijeras atraviesa mediante el ritual de la danza.
	Cóndor	Se encuentra por detrás del danzante, está conformado a base de formas geométricas mimetizando su color con el color del fondo.	Ave rapaz diurna, con cabeza y cuello desnudos, con la piel rugosa, un collar de plumas blancas en el cuello de plumaje de color negro azulado.	Su presencia hace referencia a la relación del danzante de tijeras con los apus o wamanis, dios de la montaña que se presenta en figura de cóndor.
SÍMBOLOS (Ideas)	-----	-----	-----	-----
ÍCONOS SIMBÓLICOS	chakana	Es de color dorado y se encuentra en el sombrero que forma parte del vestuario del danzante.	Nace de la palabra quechua chaka (puente, unión) y el sufijo "-na" (instrumento)	La Chakana representa la relación entre el hombre y el mundo espiritual.

SEÑALES	-----	-----	-----	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 31. Valoración Sintáctica AYNÍ

SINTÁCTICA	Danzante	Espiritualidad	Chakana
	Danzante.	Wamani.	Cóndor.

Interpretación:

En el cuadro se connota una relación de espiritualidad entre la Chakana y el danzante, mientras que el cóndor y el danzante guardan una relación con la representación los Apus o Wamanis, dios de la montaña que se presenta en figura de cóndor.

Valoración Sintagmática

Tabla 32. Valoración Sintagmática AYNÍ

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA A Unidades Sintagmáticas	Danzante de tijeras. Chakana. Cóndor.	La integración de estos iconos representa como es que el danzante retorna a la fuente originaria recreada a través del ritual de la danza, dando forma a una particular mentalidad, que origina a su vez una civilización tradicional.

Interpretación:

La integración de los iconos del danzante de tijeras, la chakana y el cóndor representa como es que el danzante retorna a la fuente originaria recreada a través del ritual de la danza, dando forma a una particular mentalidad, que origina a su vez una civilización tradicional.

N) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 33. Instrumento de Valoración Estética AYNÍ

TÍTULO DE LA OBRA AYNÍ		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	La obra hace alegoría a como los danzantes de tijera a través del baile representan coreográficamente los espíritus de los wamanis o dioses de la montaña, se representa al danzante como maestro que mediante su baile transmite los conocimientos culturales de una generación a otra, asegurándose así el futuro de la cultura andina.
Categoría	Fantástico	La obra pertenece a la categoría fantástica, representa un mundo sobrenatural. Donde los elementos que la componen guardan poca relación con la realidad, tienen una estética poco realista y parecen emerger de un mundo imaginario.
Técnica	Mixta	Se utilizó el óleo, pigmento aceitoso que genera un acabado brillante y luminoso.

		Se utilizó además el acrílico en dorado y plateado para resaltar algunas zonas de mayor protagonismo
Instrumentos	Pincel	Como instrumento se ha utilizado el pincel de cerda sintética, de forma plana para los espacios más amplios, y redonda para los detalles más pequeños y delineados. En cuanto al tamaño de pincel se ha utilizado el número uno, el tres, el seis, y el doce.
Tendencia	Surrealista	La obra tiene una tendencia Surrealista, se representa un personaje central, de forma y color sobre natural sumergido en un espacio irreal e imaginario estructurado a base de formas geométricas y colores llamativos que parecen emerger de un mundo imaginario e inconsciente.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	En la figura humana	El danzante esta desproporcionado intencionalmente para buscar una representación caricaturesca del personaje, agrandando su cabeza, acortando su torso y extremidades.
	Entre elementos naturales y artificiales	El cóndor, al representar una deidad andina no tiene una proporción determinada y se lo ha representado en una proporción mayor que la del danzante, esto debido a su importancia en el relato.
Equilibrio	Equilibrio de masas. Equilibrio cromático.	Los elementos de equilibran por contraste de tamaño y posición, el danzante de dimensión menor que la del cóndor equilibra con él por su posición en primer plano y por ubicarse más cerca al borde inferior de la obra También se ha utilizado el color para equilibrar la composición, ya que al ser mayor el peso del cóndor ha sido equilibrado con el peso del danzante gracias a la utilización de colores más claros en el danzante y de colores saturados para el cóndor, colores que se mimetizan con el fondo, pareciendo formar parte de él.
Perspectiva	Profundidad por contraste.	Se ha generado el efecto de profundidad por contraste en todos los elementos de la obra. El contraste entre claro y oscuro, presente entre

	Por superposición de planos.	<p>los colores claros en el danzante y el oscuro del fondo, que a su vez contrastan con los colores saturados que conforman el cóndor.</p> <p>Se puede observar además contraste de color, tal es el caso del danzante en colores fríos que contrasta con el fondo en colores cálidos.</p> <p>El danzante en primer plano se coloca sobre el fondo cubriendo parte de él, estableciendo los diferentes planos de profundidad en la obra.</p>
Morfología (Forma)	Iluminación natural	<p>Las formas del cuadro tienen un tipo de iluminación natural que se dirige desde el primer plano hacia el fondo permitiendo ver la forma y generando medios tonos.</p> <p>Las formas son imaginarias de estructura abierta y figurativa.</p> <p>Presentan textura visual irregular generada por la configuración a base de formas de todos los elementos de la obra, formas que se disponen sin orden ni dirección establecidos generando patrones irregulares que se disponen en todo el cuadro.</p>
Línea	<p>Contorno</p> <p>Diseño</p> <p>Base</p>	<p>La línea de contorno es implícita ya que se hace presente entre los planos de color, diferenciando un elemento de otro.</p> <p>El diseño corresponde a una composición simétrica ya que el personaje principal se ubica en el centro de la composición, dividiendo el campo visual en partes equivalentes.</p> <p>La composición se ha configurado a base de formas geométricas que determinaron las áreas del fondo y las formas principales de la obra.</p>
Armonía	Cromática	<p>Se ha utilizado la armonía de colores análogos. El rojo, el anaranjado, y el amarillo dominan el fondo mientras que el violeta, el rosado y el azul se encuentran en el personaje central.</p>

Color	Policromo	<p>En cuanto a la temperatura de la obra domina la temperatura cálida, ya que el personaje en colores fríos, se encuentra rodeado por una atmosfera donde dominan los colores rojizos anaranjados y amarillos.</p> <p>Existe polaridad cromática entre los colores claros del danzante y los colores oscuros del fondo.</p> <p>La intensidad lumínica genera medios tonos en el fondo lo que permite aislar la figura del cóndor.</p> <p>Dominan los colores brillantes que se encuentran en su estado puro generando mayor intensidad lumínica.</p>
Ritmo	Morfológico Cromático	<p>En la obra se aprecia un tipo de ritmo disonante generado por la configuración geométrica de todos los elementos de la obra que se conforman y orientan en forma diferente unas de otras.</p> <p>Existe además ritmo generado por el color rojo que parece emerger del punto ubicado en la cima de la diagonal descendente extendiéndose por ella hasta expandirse en la parte inferior de la obra.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Chakana	Representa la relación entre el danzante y el mundo espiritual andino. Es la simbolización geométrica de la síntesis de nuestro saber tradicional.
Parergon	-----	-----
Abstracto	Fondo	Representa una atmosfera irreal e subconsciente donde habita el danzante de tijeras al realizar el ritual de la danza.
Conceptual	Cóndor Danzante de tijeras	La escena de la obra muestra como los danzantes de tijera, a través del baile representan coreográficamente los espíritus de los wamanis o dioses de la montaña.

Cuadro n° 8

Ñ) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 30. WAMANY



TITULO DE LA OBRA DE ARTE: WAMANY(divinidad de la montaña)

TECNICA: mixta

DIMENSIONES:150X150 cm

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 34. Valoración Ícono - Simbólica WAMANY

Título de la obra WAMANY				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Danzante	Es el personaje central de la obra se encuentra en actitud de meditación, con las manos cruzadas sobre el pecho, con la mano derecha toma una tijera con la izquierda un pañuelo rojo.	Representa al danzante de tijeras.	El danzante representa a Atok Sayku discípulo de Pedro Huancayre (Rasu-Ñiti) al momento de recibir el espíritu del Wamani a sus espaldas simbolizado por la presencia de los ojos del cóndor.
	Arcoíris	Son dos uno a cada lado del danzante.	Banda luminosa con forma de arco que presenta los colores del espectro solar y aparece a veces en el cielo, debido a la refracción y reflexión de la luz del sol en las gotas de lluvia.	Dentro de la Astronomía Inca, el arco iris tiene un carácter místico, por su naturaleza diferente, etérea, ilusoria y sin embargo visible.
SÍMBOLOS (Ideas)	Chakana	Son dos, una a cada lado del danzante, están divididas	La chakana significa objeto de unión y simboliza la	La división horizontal de la chakana habla de los dos "espacios sagrados" que se

		tomando tonos azules por su mitad superior y rojos por la inferior.	relación con el todo	<p>oponen mutuamente: el primero, de proyección vertical, dividido en una mitad masculina y en otra mitad femenina; el segundo, de proyección horizontal, dividido en una mitad de los "seres celestiales" y en otra mitad de los seres "terrenales y subterráneos".</p> <p>El espacio azul sobre la línea horizontal es el Hanaq Pacha (mundo de arriba) representado por escaleras de piedra por la cual hacen los hombres desde el espacio que queda por debajo de la línea horizontal, el Kay Pacha (este mundo), representado por el fuego.</p>
ÍCONOS SIMBÓLICO S	Cóndor	La figura del cóndor se encuentra en diferentes partes de la composición, una bordada sobre el pecho del danzante, dos de color violáceo, una a cada lado del danzante, uno por detrás	El cóndor es un ave rapaz diurna y carroñera de hasta 120 cm de longitud, habita en los Andes.	El cóndor representa al dios montaña o Wamani, espíritu que siempre acompañaba a Rasu-Niti y que tras su muerte es trasladado a su discípulo Atok Sayku iniciándolo en el arte de la danza y demostrando la continuidad de la vida más allá de la muerte.

		del danzante del cual solo se aprecia los ojos y parte del pico, y dos por encima de este último en tonos naranjas.		
SEÑALES	----- -	----- -	----- -	----- -

Valoración Sintáctica

Tabla 35. Valoración Sintáctica WAMANY

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Danzante	Habilidad.	Cóndor
	Chakana	Unidad entre el hombre y la naturaleza divina.	Cóndor Arcoíris

Interpretación:

En el cuadro el cóndor y el danzante se relacionan por la habilidad del danzante que proviene del espíritu del Wamani simbolizado por la figura del cóndor mientras que la chakana, el cóndor, y el arcoíris representan la relación de unidad entre el hombre Kay Pacha (mundo terrenal), con su naturaleza divina el Hanaq Pacha (mundo de arriba).

Valoración Sintagmática

Tabla 36. Valoración Sintagmática WAMANY

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Danzante Cóndor	Reprendan al espíritu del Wamani reencarnado en el danzante de tijeras
	Chakana Cóndor Arcoíris	Representan la unión de los mundos en un todo.

Interpretación:

Se combinaron los signos del danzante y el cóndor que representan al espíritu del Wamani reencarnado en el danzante de tijeras, mientras que los signos de la chakana junto con la del cóndor y el arcoíris representan la unión de los mundos en un todo.

O) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 37. Instrumento de Valoración Estética WAMANY

TÍTULO DE LA OBRA WAMANY		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	<p>La obra retrata un espacio ritual mediante el cual el danzaq recibe el espíritu de la montaña o Wamani dando a conocer la expresión e identidad cultural andina donde los hombres viven en comunión con los dioses.</p> <p>En la obra el Danzaq es iniciado en el arte de la danza dentro de un ritual mediante el cual el espíritu de la montaña reencarna en él, dándole las habilidades y el conocimiento necesarios para continuar con la tradición que será transmitida de generación en generación mediante el ritual de la danza.</p>
Categoría	Fantástico	La obra se encuentra dentro de una categoría fantástica donde los personajes son representados de forma sobrenatural dentro de un espacio onírico de colores intensos y contrastantes.
Técnica	Mixta	Se utilizó la técnica mixta, para generar volumen se utilizó la técnica del collage ensamblando elementos como madera cartón y una máscara de vendas de yeso para destacar la figura del danzante en primer plano. El óleo debido a su secado lento permitió hacer los degradados de color y el acrílico fue utilizado en el plateado de las tijeras y en el dorado de los aretes del danzante dándole mayor brillo, se utilizó además la técnica del bordado con lentejuelas en el traje del personaje generando texturas.
Instrumentos	Pincel	El instrumento utilizado para pintar la obra fue el pincel de cerdas en sus diferentes

		formas, redonda para los detalles, plana para la ejecución de líneas, en cuanto a su tamaño se ha utilizado diferentes números de pincel que varían desde el uno al doce.
Tendencia	Surrealista.	La obra muestra una tendencia surrealista ya que se representa un espacio mítico del subconsciente, donde habita un personaje idealizado e irreal, representa aquello que se observaba en la realidad de manera irreal y fantástica, llamando la atención del espectador de manera directa
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana Entre elementos naturales y artificiales.	<p>El personaje central de la obra no guarda relación de proporción entre sus partes la cabeza es representada de mayor tamaño con el torso y piernas acortadas, esto debido a la búsqueda de una representación sobrenatural y caricaturesca del personaje.</p> <p>En cuanto a los elementos naturales de la obra, la figura del cóndor que se encuentra en diferentes partes de la composición, tampoco guarda relación con la proporción que tendría en el mundo real, se los ha representado en forma esquemática y geométrica.</p>
Equilibrio	Equilibrio de masas Equilibrio cromático	<p>La obra presenta un tipo de equilibrio compositivo simétrico axial ya que los elementos se ordenan formando partes iguales, el peso se reparte equitativamente a ambos lados del eje o centro de simetría que establece la figura del danzante, transmitiendo una sensación de orden y descanso.</p> <p>El color también ha sido utilizado a favor del equilibrio ya que el peso del personaje central, que es mayor, por su ubicación y</p>

		tratamiento, es contrapuesto con el peso menor de la cabeza del cóndor a su espalda, esto gracias al tratamiento del color ya que los colores claros pesan más que los oscuros por que irradian luz, haciendo que la superficie parezca mayor.
Perspectiva	<p>Profundidad por contraste.</p> <p>Por superposición de planos.</p>	<p>Para generar perspectiva se ha utilizado la profundidad por contraste y la superposición de planos.</p> <p>La profundidad por contraste se da entre claro y oscuro, luz y sombra, y contraste de color. El contraste entre claro y oscuro, genera profundidad al poner en primer plano a los tonos claros que destacan sobre el fondo oscuro. El contraste de color, entre los colores cálidos y fríos donde los colores cálidos determinan los tres planos de profundidad generando un recorrido visual. El contraste entre luz y sombra se genera a través de la luz que se proyecta de la zona superior de la obra generando volumen y profundidad en la atmosfera.</p> <p>La superposición de planos genera profundidad determinando los diferentes planos de profundidad donde los elementos que la conforman se colocan unos sobre otros.</p>
Morfología (Forma)	Iluminación natural.	<p>En cuanto a la iluminación es de tipo natural, se reproduce la condición de la luz que emana de la luna representada sobre la parte superior del cuadro permitiendo apreciar la forma, generado contraste y medios tonos haciendo que las figuras se distingan, al contrastar los tonos oscuros del personaje, con los claros del fondo que lo acompañan, lo mismo que sucede con el cóndor, a la inversa, que genera contraste entre tonos claros del cóndor con el fondo estrellado en colores oscuros</p> <p>Las formas son imaginarias y figurativas. Presentan textura visual y táctil, las estrellas en el fondo generan un patrón que se repite de forma irregular generando un</p>

		tipo de textura visual, mientras que las lentejuelas bordadas sobre el traje del danzante generan textura de tipo táctil
Línea	Contorno	La línea se hace presente en su forma explícita delinea los elementos del cuadro permitiendo aislarlo del fondo, tiene una trayectoria curva, de posición convergente, de trazo fino.
	Diseño	El diseño de la obra corresponde a una creación simétrica, ya que todos los elementos se disponen en torno del personaje central dándole estabilidad a la obra.
	Base	La línea además ha sido utilizada para la construcción de los elementos de la obra, que se han configurado a base de elementos geométricos.
Armonía	Cromática	Se ha utilizado los colores análogos, azules violetas y rojo violáceo que ocupan posiciones próximas en la rueda de colores, que en razón de su parecido, armonizan bien entre sí.
	Por reflejos	De ha utilizado también la armonía por reflejos ya que los colores se combinan entre sí por contener algo del otro, el verde contiene algo de amarillo en la zonas de mayor intensidad lumínica, lo mismo sucede con el rojo que contiene algo de anaranjado en las zonas de menor exposición a la luz.
Color	Policromo	Predominan los colores fríos, actuando como dominante mientras los cálidos en menor proporción actúan como acento o tónico en la composición, generando un fuerte contraste sobre los colores dominantes. El color acento cumple la función de equilibrar el balance cromático de una composición. Existe además polaridad cromática entre los colores claros del primer y segundo plano

		<p>con los oscuros del fondo.</p> <p>La intensidad de luz genera gradación tonal, generando variedad de tonos dentro de la escala de valores.</p> <p>El color conforme se acerca a la luz no solo cambia su tonalidad sino además se matiza con otro color.</p> <p>Se puede encontrar además luz refleja en los ojos del personaje donde la luz se hace presente en la sombra iluminando esta área</p> <p>El color del personaje central es más brillante esto debido a que en su mayoría se ha conservado en su estado puro.</p>
Ritmo	<p>Morfológico</p> <p>Cromático</p>	<p>Como elemento dinámico se utilizó el ritmo, de tipo asonante en la representación del agua a los pies del danzante, donde las olas guardan cierta uniformidad en su representación simultánea.</p> <p>Las estrellas del fondo, por otra parte, generan ritmo de tipo disonante, ya que se repiten y combinan en forma armónica pero no se configuran ni orientan de igual manera.</p> <p>Existe además un tipo de ritmo generado por el color, en las ondas de luz del arcoíris que se disponen variando su color y luminosidad generando la ilusión de movimiento.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	<p>Arcoíris.</p> <p>Chakana.</p>	<p>Representan la unidad entre el hombre y la naturaleza divina, unidad que para la cultura andina es un ser vivo. El hombre tiene un alma, una fuerza de vida, y también lo tienen todas las plantas, animales y montañas, y siendo que el hombre es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominar. Convive y existe en la naturaleza, como un momento de ella.</p>

Parergon	-----	-----
Abstracto	-----	-----
Conceptual	Danzante. Cóndor	Representan al espíritu del Wamani reencarnado en el danzante de tijeras. El danzante es iniciado en el arte de la danza al momento de recibir el espíritu de la montaña o Wamani representado por la figura del cóndor, reafirmando así la expresión e identidad andina vigente gracias a los mitos que son renovados a través del ritual de la danza.

Cuadro n° 9

P) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 25. JUKUMARI



TITULO DE LA OBRA DE ARTE: JUKUMARI (oso andino)
TECNICA: OLEO SOBRE LIENZO
DIMENSIONES: 150X150cm

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 38. Valoración Ícono-Simbólica JUKUMARY

Título de la obra				
JUKUMARY				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)	
	MÉTODO: OBSERVACIÓN		MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Pablito	Es el personaje central de la escena, viste el traje característico de estos danzantes que asemeja la piel de oso en colores negro y rojo, portando un pasamontañas o wakollo se encuentra en posición de meditación, con los ojos desorbitados. De este Ukuku emerge el fuego sagrado que ilumina y revela a los elementos de la obra.	Se trata de una criatura nacida de la unión de una mujer con un oso de anteojos, de los que hereda su sabiduría y fuerza, respectivamente. Por lo que adquiere una condición de semidiós o mediador entre el hombre y sus dioses.	El Ukuku o Pablucha se encuentra sobre un fondo azul que representa el hielo sagrado que el Ukuku trae de los nevados para la ceremonia de purificación del pueblo y de sus primeras cosechas.
SÍMBOLOS (Ideas)	-----	-----	-----	----- -
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Oso.	Está representado de forma irreal, con trazos geométricos y pulidos semejantes a los objetos rituales y	Nombre común de los mamíferos carnívoros de la familia úrsidos. Son de tamaño considerable, de cabeza voluminosa,	Representa al oso u Jukumari dándole la fuerza al danzante, dotándole de cualidades sobre humanas, ubicándolo en el límite entre dos mundos.

		ceremoniales que elaboraron los incas, es de color rojizo y solo se puede distinguir su cabeza, por detrás del Pablito.	ojos pequeños y orejas cortas y redondeadas.	
	Sol.	Se encuentra por encima de la cabeza del oso, iluminándola.	Estrella con luz propia alrededor de la cual gira la Tierra, irradia la energía, el calor y la luz necesarios para a existencia de la vida.	Representa a Inti, ancestro de los Incas, simbolizando el origen sagrado del Pablito.
	Colibrí	Son dos uno a cada lado de la cabeza del oso, en colores violeta y amarillo verdoso.	Ave sudamericana muy pequeña y con plumaje de vistosos colores.	Representa a Q'ente o colibrí andino, ave mítica que simboliza el sabio que sabe chupar el néctar de la vida misma. Lo hace utilizando la audacia, la dulzura y la conciencia.
	Puma	Son dos uno a cada lado del danzante, son de pequeña dimensión representados en forma de sobra de color violeta oscuro.	Mamífero felino de pelaje suave de color pardo rojizo o grisáceo, cuerpo esbelto, patas cortas, cola larga, muy veloz, ágil y fiero, vive solitario en toda América.	Simboliza el kay pacha, mundo de nuestra existencia cotidiana, en el cual debemos trabajar para recuperar el equilibrio de las energías, la unión de todos los seres vivientes, el cosmos y la naturaleza.
SEÑALES	-----	-----	-----	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 39. Valoración Sintáctica JUKUMARY

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Ukuku	Carácter divino.	Puma Colibrí
	Ukuku	Origen.	Oso

Interpretación:

En el cuadro se evidencia una relación entre el colibrí y el puma animales mitológicos y sagrados que otorgan al Ukuku sus cualidades sagradas, mientras que este último guarda relación con el oso por ser parte de su origen dentro de la mitología andina.

Valoración Sintagmática

Tabla 40. Valoración Sintagmática JUKUMARY

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Puma. Colibrí.	Deidades andinas.
	Oso Ukuku.	Seres mitológicos.

Interpretación:

Se combinaron los iconos del colibrí con el puma, que simbolizan las deidades del universo espiritual del hombre andino, en cuanto que el oso y el Ukuku vienen a personificar a los seres mitológicos revividos en el ritual de la danza.

Q) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 41. Instrumento de Valoración Estética JUKUMARY

	Título de la obra: JUKUMARY	
Género	Alegoría histórica.	El cuadro muestra al Ukuku que en estado de trance al momento de recibir el espíritu del oso (Jukumari), quien le concede cualidades sobrehumanas, haciendo alegoría a la leyenda rescatada en el cuento “el hijo del oso”. La obra busca rescatar los valores culturales andinos reafirmando la función simbólica de su danza mediante la cual se integran diferentes lenguajes simbólicos en una identidad cultural que forma parte de nuestra existencia colectiva
Categoría	Fantástico	La obra se encuentra dentro de la categoría fantástica donde los personajes son representados en forma sobrenatural para así destacar el carácter sagrado de los ukukus. Las figuras son estilizadas y geométricas, dispuestas de manera ordenada, guardando simetría en la composición semejante al tejido inca o tocapu.
Técnica	Mixta.	Se utilizó la técnica mixta, combinado el óleo y el acrílico. Gracias a la fluidez del óleo se pudo generar variedad de tonos, su base aceitosa le otorga a la obra un color vivo y potente. El acrílico por otro lado, al ser un pigmento conformado por una resina hecha de ácido acrílico, tiene un secado rápido y un acabado brillante y fue empleado en los aretes del Ukuku resaltando su figura y otorgándole atributos sagrados.
Instrumentos	Pincel	El instrumento utilizado fue el pincel de pelos sintéticos, ya que son más apropiados para la técnica del óleo, en cuanto a su forma se ha utilizado pincel redondo para los detalles y plano para la realización de líneas y aplicación de color en las superficies, en cuanto a su tamaño se ha utilizado pinceles desde el número uno al doce, según sea la necesidad.
Tendencia	Surrealista	La pintura busca representar un universo mágico y sagrado donde habita el Ukuku, de apariencia figurativa pero cuyo significado conduce al mundo de los sueños y de la

		fantasía. El personaje es acompañado por imágenes simbólicas de colores intensos y formas estilizadas y geométricas conformando un lenguaje personal, que tiende al detalle, con influencia del cubismo en la geometría de los elementos, de contenido simbólico.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	<p>Figura humana.</p> <p>Entre elementos naturales y artificiales.</p>	<p>Para mantener el aspecto sobrenatural de los personajes de la obra se ha optado por desproporcionarlos, se ha agrandado la cabeza, del Ukuku, acortado su torso, y extremidades, mientras que la dimensión de la cabeza del oso es mucho mayor que su proporción real esto debido a su importancia en el relato de la leyenda.</p> <p>La proporción del colibrí es de igual manera mayor a su dimensión real, situándose en el segundo plano de profundidad, su dimensión destaca su carácter simbólico ya que le otorga al Ukuku sus cualidades de audacia, dulzura y conciencia.</p> <p>El puma, por otro lado, está representado en proporción mucho menor a su proporción real, alejándolo del primer plano haciendo que el espacio que lo contiene aparezca como una ventana hacia la distancia.</p>
Equilibrio	<p>Equilibrio de masas.</p> <p>Equilibrio cromático.</p>	<p>El centro de interés está dado por la figura del Ukuku, del cual emergen las líneas de fuerza que determinan los espacios donde se disponen los demás elementos de la composición, que son atraídos hacia él. Su posición y color, en tonos claros, le otorga mayor peso visual equilibrando el peso de la cabeza del oso de dimensión mayor.</p>
Perspectiva	<p>Profundidad por contraste</p> <p>Por superposición de planos</p>	<p>El contraste entre los colores claros y oscuros genera profundidad en la atmosfera, al poner en primer plano la imagen del Ukuku que está rodeado por un aura en colores claros, que ilumina la composición genera contraste entre luz y sombra para generar volumen en los cuerpos.</p> <p>Otro mecanismo que genera profundidad es la superposición de planos, ya que desde la figura del Ukuku, los elementos van cubriendo parte de otros elementos, sugiriendo que estos se encuentran por detrás del, determinando los diferentes planos de profundidad.</p>

Morfología (Forma)	Iluminación natural.	<p>La obra tiene un tipo de iluminación natural, la mayor cantidad de luz es emitida por el Ukuku haciéndose más intensa en el primer plano y disminuyendo gradualmente hacia el fondo oscuro, en cuanto que la luz emitida por la imagen del sol ilumina de manera homogénea</p> <p>La luz potencia el mensaje y genera recorrido visual al destacar los elementos principales de la composición</p>
Línea	<p>Contorno</p> <p>Diseño</p> <p>Base</p>	<p>La línea de contorno que delimita a las formas de la obra es trayectoria curva y continua, conformada por el encuentro de los diferentes planos de color.</p> <p>También se ha utilizado la línea para el diseño del esquema compositivo de la obra, que corresponde a un tipo de diseño formal y simétrico.</p> <p>Además se ha utilizado la línea como base para la construcción de formas geométricas para la configuración de los personajes de la obra.</p>
Armonía	<p>Cromática Por contraste</p> <p>Reflejos</p>	<p>Se ha utilizado el contraste entre colores complementarios, en la parte inferior de la obra entre el naranja y el azul, y en la parte media entre el verde con el rojo y entre el amarillo con el violeta, estos colores armonizan al modularse con blanco en mayor proporción en primer plano disminuyendo progresivamente hacia el segundo y tercer plano.</p> <p>Existe además armonía por reflejos ya que cada color esta matizado con el color próximo a él estableciendo unidad en la obra.</p>
Color	Policromo	<p>En el cuadro dominan los colores cálidos, rojo, naranja y amarillo. Como dominante tenemos el rojo presente en la figura del oso de gran dimensión, el azul en menor proporción funciona como subordinado y los verdes como acento.</p> <p>Existe además polaridad cromática entre los colores claros del Ukuku en primer plano y rojo en el oso en tonos más oscuros.</p>

		<p>La intensidad lumínica generada por el fuego, que emerge del Ukuku, genera medios tonos ya que los elementos de la obra gradúan su tonalidad según se alejan de la luz, generando diferentes matices y sombras.</p> <p>El color tiene brillo presente en la utilización de los colores puros como el rojo, el azul y el naranja, produciendo una mayor fuerza cromática.</p>
Ritmo	<p>Morfológico</p> <p>Cromático</p>	<p>Para dinamizar la obra se ha optado por generar ritmo en la repetición de patrones ubicados en curvas continuas que convergen entre sí.</p> <p>Patrones que se distinguen al alternar colores y matices.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Ukuku.	El Ukuku se encuentra rodeado por fuego y agua el fuego le revela su destino cual es el de traer el agua sagrada para purificar el pueblo.
Parergon	-----	-----
Abstracto	Curvas y patrones geométricos	Representan el escenario onírico en el cual se sitúan los personajes.
Conceptual	<p>Puma</p> <p>Colibrí</p> <p>Oso</p>	El puma, el colibrí y el oso vienen a dotar al Ukuku de sus cualidades, el oso le otorga su fuerza y una condición de mediador entre el hombre y sus dioses, entre dos mundos; el colibrí o Q'ente le da su sabiduría que adquiere de la vida con dulzura; el puma representa la conciencia que el Ukuku va adquiriendo en este plano o kay pacha en el cual el Ukuku trabaja para recuperar el equilibrio de las energías, la unión de todos los seres vivientes, el cosmos y la naturaleza.

Cuadro n° 10

R) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 31. YUYAY



TITULO DE LA OBRA DE ARTE: YUYAY (recuerdo)

TECNICA: oleo

DIMENSIONES: 150X120 cm

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 42. Valoración Ícono-Simbólica YUYAY

Título de la obra				
YUYAY				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Ukukus	Son tres, cada uno se encuentra en una actitud diferente, el primero a la izquierda se encuentra sentado recibiendo tres hojas de coca que a su vez sopla para así poder comunicarse con sus dioses funcionando como mediador entre los mundos, el segundo se encuentra de pie con la mirada hacia el espectador, frente una especie de escalera que conduce a una puerta representada por el símbolo en color naranja, el tercer Ukuku, se	El Ukuku es un personaje mitológico andino, protector de las costumbres y las montañas sagradas de la peregrinación de Quyllur Rit'i, donde se practican rituales en los que participa como mediador entre el hombre y los dioses.	Al presentar la escena a modo de tejido o tocapu se hace conexión entre el origen sagrado y milenario del Ukuku, representado en diferentes sendas que simbolizan las eras por las que ha trascendido para al final situarse en una puerta luminosa que representa nuestro tiempo, tiempo de recomenzar la existencia, tiempo del Inkari.

	Danzantes de tijera	<p>encuentra sentado, de igual forma dirige su mirada al espectador pero su actitud es diferente ya que se dispone a ingresar por la puerta que ya está abierta y por la cual ingresa la luz que ilumina toda la escena.</p> <p>Son dos el primero se encuentra de pie con la mirada hacia el espectador recibiendo siete esferas celestes, el segundo se encuentra de espaldas, arrodillado en actitud de oración</p>	<p>Los danzantes de tijeras descienden de los "tusuq laykas" que eran sacerdotes, adivinos, brujos y curanderos prehispánicos, a través de su coreografía se representa, a los espíritus de la Pachamama, Yakumama, Hanaqpacha, Ukhupacha y Wamanis.</p>	<p>Al igual que en el Ukuku su configuración asemeja a los iconos representados en el tocapu inca haciendo un puente entre el presente y el pasado, transportando a los personajes a aquellos tiempos sagrados en los que el hombre vivía en comunión con la naturaleza.</p>
SÍMBOLOS (Ideas)				
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Ave	Se ubica en la tercera senda sobre el danzaq en acción de vuelo	Representa al cóndor andino "Mensajero de los Dioses" que voló hacia el nivel superior del mundo religioso (el Hanaq Pacha) para luego llevar las plegarias a los dioses.	Ave sagrada, que simboliza la supervivencia y resistencia del mundo mítico andino

	Mujer	Se encuentra en la primera senda por debajo del Ukuku al que le sopla tres hojas de coca en actitud de rezo.	Representa a la madre tierra o Pachamama deidad andina que posibilita la vida y favorece la fecundidad y la fertilidad.	Al soplar las hojas de coca, (Kintu sagrado), la madre tierra aparece no solo como la proveedora sino también como la protectora de la vida.
	Sol	Está representado en la primera senda sobre el Ukuku.	Representa al dios solar ancestro de los incas.	Inti recibe el Kintu de coca de manos del Ukuku haciendo referencia al código andino de reciprocidad (ayni) que sigue vigente en estos tiempos.
	Reptil alado.	Se encuentra en la tercera senda sentado por debajo del Danzaq al que ofrece las siete esferas celestes.	Representa el Ukhu pacha (mundo de abajo) dándole la sabiduría y la fuerza para continuar con la tradición mediante su danza ritual.	Su presencia hace referencia al momento en que la iglesia católica prohibió esta danza, asumiendo un posible pacto con el diablo, consiguiendo por el contrario reafirmar el poder ritual de la danza.
	Puerta	Este icono está representado cuatro veces, aparece por primer vez asomándose a la escena desde el borde izquierdo del cuadro, la puerta aparece a demás en la segunda senda por encima del Ukuku quien se	Es un elemento que permite pasar de un ambiente a otro; generalmente consta de un elemento de cierre en un marco.	Es un símbolo dinámico que nos invita a traspasarla, Es un lugar de tránsito, paso, o unión de diferentes mundos, estados o situaciones diferentes, es la invitación para penetrar en lo sagrado y dejar atrás lo profano.

		dirige a abrirla, la tercera puerta se encuentra en la cuarta senda esta vez se encuentra abierta descubriendo el espiral en su interior de la cual emerge la luz que ilumina la escena, la última puerta se encuentra en la quinta senda esta aparece cerrada y de ella se desprenden seis hojas de coca, tres hacia arriba, tres hacia abajo.		El Ukuku y el Danzaq protegen esta puerta invitando al espectador a traspasarla cuando se abre en ella se manifiesta la divinidad, simbolizando la salida hacia el Cosmos.
SEÑALES	-----	-----	-----	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 43. Valoración Sintáctica YUYAY

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Ukuku	Danzas mágico religiosas	Danzaq
	Danzantes	Relato	Iconografía incaica

Interpretación:

En el cuadro el Ukuku y el danzaq se relacionan por el carácter mágico religioso de su danza interactuando con los iconos simbólicos del tejido inca a modo de relatar una historia o secuencia en un tiempo sagrado

Valoración Sintagmática

Tabla 44. Valoración Sintagmática YUYAY

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Ukuku Danzaq	Resistencia
	Iconografía incaica	Cosmovisión andina

Interpretación:

El Ukuku y el Danzaq se vinculan al ser personajes que han resistido el paso del tiempo manteniendo su origen mítico, mientras que la iconografía incaica escenifica la cosmovisión inca que ha sobrevivido en el ritual de estas danzas.

S) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 45. Instrumento de Valoración Estética YUYAY

TÍTULO DE LA OBRA YUYAY		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	<p>La obra representa un tejido prehispánico o tocapu al que se integran el Ukuku y el Danzaq, se destaca el carácter simbólico y narrativo del tocapu como sistema de comunicación gráfica, sirviendo de escenario donde el danzante de tijeras y el Ukuku aparecen como protectores de la tradición, manifestación, expresión e identidad cultural andina.</p> <p>En la obra estos personajes interactúan con los iconos simbólicos del tocapu representando la supervivencia de los ritos mediante el cual se hace comunión con los dioses, celebrando la vigencia de la cultura</p>

		quechua y retratando los símbolos de poder de los dioses andinos.
Categoría	Fantástico	Debido a la búsqueda de la representación de un tocapu se ha representado a los danzantes en forma esquematizada e irreal ubicando la escena dentro de la categoría fantástica
Técnica	Mixta	Se ha utilizado el óleo en la mayoría de zonas generando riqueza cromática, viveza de tono y potentes contrastes, mientras que el acrílico se ha utilizado solamente en el delineado plateado y dorado de los iconos ayudando a destacarlos del fondo dotándoles de calidades sagradas.
Instrumentos	Pincel	El instrumento utilizado para pintar la obra fue el pincel de forma plana definiendo las formas sin buscar volumen, en cuanto a su tamaño se ha utilizado diferentes números de pincel que varían desde el uno al doce.
Tendencia	Surrealista.	La obra muestra una tendencia surrealista ya que se representa un escenario idealizado que se asemeja al tocapu en donde los danzantes interactúan con iconos prehispánicos relatando una historia sagrada que pertenece al mundo inconsciente en un tiempo cíclico y reversible.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana. Entre elementos naturales y artificiales.	Los personajes de la obra se encuentran desproporcionados, con el objetivo de buscar una representación fantástica, se los ha representado en forma geométrica con una grande cabeza y torso acortado En cuanto a los iconos prehispánicos se los ha representado en una dimensión semejante a la de los danzantes

		equilibrando su peso.
Equilibrio	<p>Equilibrio de masas</p> <p>Equilibrio cromático</p>	<p>La composición es simétrica equilibrando el peso en ambos lados del centro óptico generando sensación de orden y estabilidad</p> <p>El elemento que otorga dinamismo es el tratamiento del color, su intensidad otorga fuerza gráfica, contraponiendo y contrastando los pesos visuales de los elementos, buscando diferentes densidades consiguiendo armonizar visualmente.</p>
Perspectiva	<p>Profundidad por contraste.</p> <p>Por superposición de planos.</p>	Dentro de la composición se crea un efecto de profundidad por el contraste: entre los colores fríos y cálidos, entre los tonos claros de los elementos y los oscuros del fondo, contraste entre la luz y sombra presente en los iconos principales generando un efecto de volumen en el cuerpo. Estos personajes se colocan por encima del fondo cubriendo parte de él generando profundidad por superposición de planos; rompen con el límite de las sendas que los contienen creando la ilusión de traspasar los límites del cuadro.
Morfología (Forma)	Iluminación natural	<p>La luz emerge de icono que simboliza la puerta al cosmos, se expande iluminado a los personajes en forma lateral generando medios tonos y sombra conforme nos alejamos de ella.</p> <p>Estas formas que la luz revela tienen una apariencia plana, reducidas a un solo plano, bien de perfil o de frente, están conformadas por áreas uniformemente coloreadas de límites lineales.</p>

Línea	Contorno	Esta línea de contorno contiene a las formas, es de color dorado o plateado, destacando al personaje y permitiendo aislarlo del fondo, su trayectoria es curva, cerrada, de trazo continuo y fino.
	Diseño	El diseño de la obra corresponde a una creación formal, ya que todos los ejes parten desde el centro óptico marcado por el icono de la puerta abierta de la cual emerge la luz por la que son atraídos los elementos de la escena configurados a base de líneas rectas y formas geométricas.
	Base	
Armonía	Cromática Por contraste	Se ha utilizado la armonía por contraste, el rojo contrasta con el verde su complementario lo mismo que el azul con el naranja, colores complementarios por situarse en puntos opuestos del círculo cromático, los colores aparecen así más intensos y vibrantes generando un fuerte impacto a través del color.
	Por reflejos	Los personajes en tonos fríos se integran por el acento cálido que se proyecta de la luz que emerge d la puerta, unificando la composición.
Color	Policromo	<p>La polaridad cromática se genera al contrar los colores cálidos con los fríos, los tonos claros con el fondo en colores más oscuros, los tomos es el fondo se gradúan en relación a la intensidad de luz generando variedad de tonos dentro de la escala de valores.</p> <p>El color conforme se acerca a la luz no solo cambia su tonalidad sino además se matiza con otro color generando luz refleja.</p>

Ritmo	<p>Morfológico.</p> <p>Cromático</p>	<p>Como elemento dinámico se ha utilizado el ritmo asonante que se genera por las formas geométricas que se orientan en forma uniforme y simultaneas por el fondo.</p> <p>Existe además un tipo de ritmo generado por el color. En el fondo se alternan los colores cálidos en una senda y fríos en la continua, su secesión genera la ilusión de movimiento.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	<p>Danzaq</p> <p>Ukuku</p>	<p>El cuadro presenta al Ukuku y el danzaq formando parte de un tocapu que representa a la cosmovisión inca que ha sobrevivido en el ritual de estas danzas que nos trasportan al origen sagrado representado por la puerta abierta.</p> <p>Estos personajes protegen la puerta funcionando como puentes entre el presente y el pasado.</p>
Parergon	ornato	<p>Al igual que en el tocapu la escena se arma sobre la trama de formas geométricas que define el espacio donde habitan los personajes.</p>
Abstracto	-----	-----
Conceptual	Puerta	<p>En el cuadro se relata una historia sagrada donde el Ukuku y el danzante de tijeras se encuentran interactuando con los iconos del tejido inca, simbolizando la supervivencia y resistencia del mundo mítico andino mediante el ritual de la danza donde se hace comunión con los dioses representados por los iconos prehispánicos, que nos invitan a penetrar en lo sagrado.</p>

Cuadro n° 11

T) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 32. INKARRI



TITULO DE LA OBRA DE ARTE: INKARRI (personaje central de un mito andino que plantea la esperanza en la reconstitución del Tawantinsuyo)
TECNICA: OLEO SOBRE LIENZO
DIMENSIONES: 200X150cm

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 46. Valoración Ícono-Simbólica INKARRY

Título de la obra INKARRY				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Ukuku.	Se encuentra sentado en la boca del puma, representado con los ojos duplicados en actitud de trance con las piernas cruzadas sobre las que se encuentra una teja sobre la cual tira las hojas de coca.	Personaje mítico mitad hombre mitad oso, su naturaleza sobrenatural lo ubica en el límite entre los mundos.	Se encuentra en la boca del puma capturado por el flujo de la conciencia colectiva, representa el retorno del inka como un nuevo estado de conciencia donde actúa el principio del Allin Ruway(vivir bien) o el Allinta ruraywan munay, Inka ñoqanchis kausay, (Haciendo bien las cosas y juntos con amor, Inkas viviremos siempre)
	Danzante de Tijeras	Se hace presente en la figura del Ukuku de la cual emergen dos manos, la de la derecha lleva la tijera distintiva de	El danzante de tijeras es una manifestación y expresión cultural andina de carácter Ritual, a través de su baile se expresa la comunión con las divinidades	La figura del Danzaq está integrada a la del Ukuku formando un solo personaje, su unión representa el tiempo del Inkarri renovado mediante el ritual

		esta danza.	andinas.	ejercido en estas danzas con la esperanza de retornar al origen. En estas danzas se enmascara el culto a los dioses andinos que se revelaron encarnándose en los danzantes, en un éxtasis profundo, proponiendo el regreso al antiguo orden.
SÍMBOLOS (Ideas)	chakana	Está dividida, de color morado se sitúa en la cumbre de la montaña por encima del puma	La chacana significa en el quechua escalera u objeto a modo de puente o unión entre dos elementos o partes separados, dando a entender el vínculo o ligazón entre los opuestos.	Su presencia representa el momento en el que se reintegran los cuatro suyos, representados por los cuatro elementos que se unifican en su centro.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Serpiente	En colores cálidos, forman parte del rostro del puma, se trata de una serpiente de dos cabezas, cuyos rostros se enfrentan y observan mutuamente.	La serpiente bicéfala, representa la transformación constante de todo lo que existe la dualidad y la bidimensionalidad como esencia de la vida humana.	Representa la dualidad luz y sombra existente en el Ukhu pacha (mundo de bajo), donde actúa el principio Allin Munay (sentir bien), la interacción de estas fuerzas dos fuerzas producen los cambios que mantiene el mundo en movimiento dentro del ciclo de respiración del universo.
	Cóndor.	Está representado	El cóndor representa el	Retorna del nivel superior

		<p>en colores fríos, apoyado sobre las cabezas de la serpiente con la cabeza agachada en actitud de reverencia, muestra las alas donde aparecen los ojos del puma</p>	<p>hanaq pacha (mundo superior), donde actúa el principio de Allin Yachay o 'pensar bien' actúa como mensajero de los dioses e intercesor del hombre.</p>	<p>anunciando el retorno del Inkari, se posa en las cabezas de la serpiente acto que anuncia el nacimiento de un nuevo ciclo, representado por el sol que nace en el centro de la chakana sobre su cabeza.</p>
	Puma	<p>Su cabeza está conformada por la serpiente y el cóndor, sus garras rasgan el piso en actitud fiera abre la boca en la que se encuentra el personaje principal, se levanta ante la montaña con la mira fija con las pupilas duplicadas</p>	<p>Felino que representa el kay pacha (este mundo) sus cualidades estéticas, la armonía y equilibrio de sus formas y su destreza cazadora hacen de este un animal sagrado enigmático y misterioso.</p>	<p>Representa el equilibrio en el Kay Pacha que es producto de la complementariedad entre el Hanaq Pacha y el Ukhu Pacha dos mundos en movimientos opuestos. Este equilibrio entre el sentir y pensar nos invita actuar, sintiendo y pensando, complementaria y proporcionalmente</p>
	Hojas de coca	<p>Se ubican entre las piernas del personaje central que las tira sobre un manto</p>	<p>La hoja de coca, es un alimento espiritual que permite entrar en contacto con las divinidades.</p>	<p>Representa la profecía del retorno del Inka o Incari, augurio que el danzante revela al tirar las hojas de coca sobre el manto</p>
SEÑALES	----- ---	----- --	-----	----- --

Valoración Sintáctica

Tabla 47. Valoración Sintáctica INKARRY

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Serpiente Puma Cóndor	Sentir (munay) Actuar (ruway) Pensar (yachay)	Personaje
	Hojas de coca	Sacralidad.	Chakana
	Hojas de coca. Chakana	Incarri.	Personaje

Interpretación:

En el cuadro la serpiente, el puma y el cóndor otorgan al personaje la cualidad de Sentir (munay), Actuar (ruway) y Pensar (yachay) complementariamente mediante su vínculo con lo sagrado simbolizado por la chakana y las hojas de coca que revelan el tiempo del Incarri.

Valoración Sintagmática

Tabla 48. Valoración Sintagmática INKARRY

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Serpiente. Puma. Cóndor.	Planos de conciencia.
	Personaje. Chakana. Hojas de coca.	Sagrado.

Interpretación:

El puma, la serpiente y el cóndor representan los planos de conciencia que se integran en el personaje que se conecta con lo sagrado simbolizado por la hoja de coca y la chakana

U) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 49. Instrumento de Valoración Estética INKARRY

TÍTULO DE LA OBRA INCARRI		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Alegoría histórica.	<p>La obra hace alegoría de cómo es que el hombre-puma (Kay Pacha) debe volar en las alas del cóndor (Hanaq Pacha) que simboliza su pensamiento, abstracto inteligente, pero este a su vez debe llevar la sabiduría instintiva de la serpiente (Ukhu Pacha) donde actúa el principio Allin Munay (Sentir bien).</p> <p>Rescata así los valores culturales andinos que deben ser implementados en nuestras vidas cotidianas para entender el mito del Incarri como en nacimiento de una nueva conciencia colectiva a la que acedemos mediante la presencia de lo sagrado, en rituales en los que restablecemos el vínculo con los dioses andinos.</p>

Categoría	Fantástico	El cuadro contiene una escena fantástica conformada por animales y seres sobrenaturales, sus colores intensos generan contrastes e ilusión de movimiento.
Técnica	Oleo	La técnica utilizada es la del óleo que se ha aplicado por capas para generar variedad de tonos consiguiendo colores brillantes e intensos que definen las formas y destacan los personajes.
Instrumentos	Pincel.	Como instrumento se utilizó el pincel de pelos sintéticos, en variedad de tamaños variando desde el número uno al doce, según sea la necesidad.
Tendencia	Surrealista	El cuadro muestra un escenario onírico con tendencia surrealista; la serpiente, el puma y el cóndor están representados en forma sobrenatural, forman parte del mundo subconsciente del personaje en trance que reposa en el interior de la boca del puma. Los colores intensos impactan visualmente y nos transportan al universo simbólico del sueño.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana. Entre elementos naturales y artificiales.	La proporción del personaje en la boca del puma no corresponde a la dimensión real, su apariencia irreal, torso acortado y cabeza exagerada hacen referencia al carácter sobrenatural del Ukuku y el Danzante de Tijeras. El puma y el cóndor no guardan relación proporcional con sus tamaños reales, el cóndor mide la mitad del rostro del puma que es representado a la misma escala que la montaña, compensando y equilibrando las partes del cuadro.
Equilibrio	Equilibrio de masas. Equilibrio cromático.	El cuadro está compuesto bajo un esquema triangular que genera estabilidad en la base, ocupada por las garras del puma, y un punto central donde se encuentra en la nariz del puma, lugar donde la serpiente se encuentra con el cóndor, destacando su importancia en el relato, de ese punto central parten los ejes

		sobre los cuales se orientan los demás elementos de la composición añadiendo un sentido de unidad visual. El cóndor por su tamaño equilibra el peso de las patas del puma que por su color y posición forman el conjunto con mayor peso compositivo.
Perspectiva	<p>Profundidad por contraste</p> <p>Por superposición de planos</p>	<p>Los colores oscuros del fondo contrastan con los tonos claros en las figuras que conforman el primer plano.</p> <p>El personaje en la boca del puma y el cóndor se distinguen al contrastar sus tonos fríos sobre los cálidos por los que se rodean.</p> <p>Se sugieren tres planos de profundidad: el rostro del puma se encuentra en el primer plano, aquí la serpiente y el cóndor forman un conjunto que cubre las patas del puma produciendo efectos de profundidad y alejamiento; en el segundo plano se encuentran las garras del puma, la garra a la derecha por su ubicación genera la ilusión de estar ligeramente más próxima al primer plano añadiendo tensión espacial.</p>
Morfología (Forma)	Iluminación natural.	<p>La iluminación se da en forma general sin ubicación ni dirección específica, permite apreciar la forma y genera medios tonos.</p> <p>Las formas son figurativas, la presencia de textura visual tiene la propiedad de crear la sensación de volumen y sensualidad.</p>
Línea	<p>Contorno</p> <p>Diseño</p> <p>Base</p>	<p>La línea de contorno delimita a las formas de la obra, se presenta explícita en las alas del cóndor, las patas del puma y la serpiente bicéfala, es de color amarillo de trayectoria curva y trazo continuo.</p> <p>También se ha utilizado la línea para el diseño del esquema compositivo de la obra, que corresponde a un tipo de diseño formal, por su composición triangular, que proporciona estabilidad en la parte inferior y limita la expansión de las formas en la parte superior.</p> <p>Además se ha utilizado la línea como base para la construcción de formas geométricas para la configuración de los personajes de la obra.</p>

Armonía	Cromática Por contraste	Se ha utilizado la doble armonía de complementarios, el azul contrasta con el naranja su complementario mientras que el rojo está asociado con el verde. Este contraste del color genera que los colores se vean más vibrantes e intensos.
	Reflejos	El color naranja se encuentra delineando las formas en colores fríos (alas del cóndor y el personaje en la boca del puma), armonizando y estableciendo unidad en la obra.
Color	Policromo	<p>Existe además polaridad cromática entre los colores claros del primer plano y el fondo en colores más oscuros.</p> <p>La intensidad lumínica genera medios tonos en los elementos de la obra que van en gradación tonal, generando diferentes matices y sombra conforme nos alejamos del primer plano</p> <p>El color tiene brillo presente en la utilización de los colores puros como el naranja, el azul y el verde, produciendo una mayor fuerza cromática.</p> <p>Dominan los colores cálidos del puma que armonizan con los tonos fríos del cóndor y del personaje en la boca del puma. El verde funciona como tónico ya que es complementario del naranja y se encuentra en menor cantidad.</p>
Ritmo	Morfológico	<p>Se ha dinamizado la escena utilizando del ritmo presente en los tres planos de profundidad, en el último plano el centro de la chakana funciona como punto de atracción de este centro parten cuatro ejes que dividen la composición, sobre cada fragmento se disponen diferentes patrones que se alternan generando movimiento y profundidad.</p> <p>En el segundo plano el ritmo es marcado por las garras del puma que al rasgar el piso dejan un rastro.</p> <p>En el primer plano el ritmo generado por los diferentes tipos de pincelada dinamizan cada elemento que se reintegran mediante la repitiendo de patrones geométricos.</p>
	Cromático	
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		

Sígnico (Real-Ideal)	Chakana. Serpiente. Puma. Cóndor.	<p>La chakana representa el punku inka (puerta del inca) o Taypi (aquí y ahora), La chakana anuncia el nacimiento del inca interior como resultado de la integración de planos, suyos u elementos naturales.</p> <p>La serpiente, Sentir (munay), el puma Actuar (ruway) y el cóndor Pensar (yachay) otorgan al personaje el equilibrio ente su instinto y razonamiento</p>
Parergon	-----
Abstracto	Formas.	En el fondo cada diseño se corresponde a un elemento natural, el viento a la derecha es parte de la brisa que eleva las nubes, este se enfrenta con el mar agitado produciendo el fuego ardiente que fertiliza la tierra
Conceptual	Personaje. Hojas de coca.	El personaje en la boca del puma es resultado de la fusión del Ukuku y el Danzaq, se encuentra en estado de trance capturado por el flujo de la una nueva conciencia a la que accede mediante el vínculo con lo sagrado simbolizado por las hojas de coca que anuncian el tiempo de la profecía

Cuadro n° 12

V) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Ilustración 33. HAWA PACHA



TITULO DE LA OBRA DE ARTE: HAWA PACHA(Mundo invisible)

TECNICA: OLEO

DIMENSIONES:120X150 cm

Valoración Ícono—Simbólica

Tabla 50. Valoración Ícono-Simbólica HAWA PACHA

Título de la obra HAWA PACHA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Ukuku	Se encuentra arrodillado con los brazos en alto, agacha e inclina ligeramente su cabeza.	El Ukuku es un personaje mitológico andino guardián de las montañas del ritual de Quyllur Rit'i, donde rinde culto a la madre agua desde su propio vientre el glaciar de donde nace el líquido que irriga la tierra.	<p>Está representado en el momento en que abre los ojos y con asombro observa todo desde un punto lejano.</p> <p>Su cabeza emerge del fondo para romper con el plano generando la ilusión de pertenecer a una cuarta dimensión, lugar donde se desarrolla la atmósfera que lo rodea.</p> <p>En el ritual de Quyllur Rit'i debe estar siempre presente el sol y la luna, principales deidades andinas que presentes en el cielo ocupan dos posiciones opuestas simbolizando principio de la dualidad andina o yananty.</p> <p>La integración del sol y la luna es representada en la frente del personaje</p>

				y en los rayos que salen de su cabeza.
SÍMBOLOS (Ideas)	-----	-----	-----	-----
ÍCONOS SIMBÓLICOS	<p>Esferas amarillas</p> <p>Escenario.</p> <p>-Raíces.</p> <p>-Mar</p> <p>-Montañas</p> <p>- Elementos orgánicos.</p>	<p>El Ukuku las recibe entre sus manos.</p> <p>Está conformado por raíces, mar, montañas y elementos geométricos, se divide en tres planos en el primer plano se ubica el Ukuku, está formado por elementos geométricos que disminuyen su tamaño convergiendo en el punto más bajo de la composición generando la ilusión que el Ukuku se encuentra sobre un abismo que conduce al infinito.</p> <p>El segundo plano se encuentra por detrás del</p>	<p>Representa el calor y luz del sol que fecunda la tierra y renuevan la energía para volver a sembrar.</p> <p>Estas formas representan el espacio celular o microcosmos del cual somos un macrocosmos y el cual, a su vez, parece ser un microcosmos, en una infinita cadena de mundos auto semejante, que se extienden con una misteriosa perfección.</p> <p>No sólo el ser humano como individuo es un pequeño universo en el que se reflejan los diferentes procesos del cosmos, sino que cada una de</p>	<p>El Ukuku se encuentra recibiendo la bendición del sol en el ritual del inti alabado realizado en Quyllur Rit'i, donde el Ukuku rinde culto sus dioses como símbolo de renovación de la vida, reconectándose con su esencia trascendente.</p> <p>El cosmos o pacha se compone de materia celular y la energía del sol. Este universo está conformado por cuatro planos. El Ukuku simboliza el Hawa Pacha, pertenece al mundo de afuera ya que es representado en una cuarta dimensión emergiendo del límite de la obra, el Hawa Pacha es el universo invisible que ocupa un espacio y un tiempo diferentes, en aquel gran océano del cosmos donde</p>

		<p>Ukuku y está compuesto por elementos orgánicos donde dominan los colores fríos, contrastando con el primer y último plano en colores cálidos.</p> <p>El ultimo plano se compone por los mismos elementos que el primer plano pero su configuración es diferente ya que los patrones que forman los elementos geométricos están separados por una línea negra que representa el espacio, su proporción no varía como en el primer plano, se disponen en forma ordenada donde se alternan los tonos claros, medios y oscuros para generar ilusión de movimiento.</p>	<p>sus células es un universo por su propia cuenta.</p>	<p>vibran los tiempos y los grandes sistemas galácticos que no se ven. Este personaje integra el Kay Pacha, este mundo el Ukhu Pacha, mundo de abajo y el Hanaq pacha, mundo superior. El Ukuku se encuentra sobre el Ukhu Pacha que aparece como un abismo que dirige al interior del planeta, en este vientre se concentran las energías del caos que generan la vida y la muerte. Este plano interactúa con el Kay Pacha a través de las raíces representadas a ambos lados del personaje, en este espacio se representa el mar del que brotan las montañas azules con formas de animales simbolizando las fuerzas naturales que habitan en este plano cuya superficie está delimitada por una capa formada por una franja verde azul y morada que lo aísla del ultimo plano o Hanaq Pacha donde habita el sol que desciende hacia el</p>
--	--	---	---	--

				personaje en forma de esferas amarillas, aquí las formas geométricas se asemejan a las formas que conforman el Ukhu Pacha Simbolizando la transformación constante de la Pacha a partir de la oposición constante de fuerzas generatrices en permanente oposición. Kausay (vida) y el Supay (No vida).
SEÑALES	-----	-----	-----	-----

Valoración Sintáctica

Tabla 51 Valoración Sintáctica HAWA PACHA

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Ukuku	Culto.	Esferas amarillas
	Escenario celular.	Macrocosmos. Microcosmos.	Ukuku.

Interpretación:

El Ukuku se encuentra realizando un culto al sol, es un pequeño universo en un escenario celular reflejando la visión del macro y microcosmos.

Valoración Sintagmática

Tabla 52 Valoración Sintagmática HAWA PACHA

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Montañas. Mar. Raíces. Elementos orgánicos.	Universo celular.
	Ukuku. Esferas amarillas.	Inti alabado

Interpretación:

La obra representa un universo celular conformado por montañas, mar, raíces y elementos orgánicos, en este escenario se da lugar el ritual del inti alabado en el que el Ukuku recibe la energía del sol simbolizada por las esferas amarillas.

W) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Tabla 53 Instrumento de Valoración Estética HAWA PACHA

TÍTULO DE LA OBRA HAWA PACHA		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mitos y Alegorías	Se retrata la visión sagrada del hombre andino, el Ukuku recibe la energía del sol, en el ritual del alabado al sol (inti alabado) esta energía lo transporta a una cuarta dimensión o Hawa Pacha, lugar, donde, según la cosmovisión andina, es ocupado por la vibración de los tiempos y los sistemas invisibles que generan la renovación de la tierra. El Hawa Pacha aparece como un espacio celular donde todas las dimensiones se integran en perfecta armonía gracias a la

		complementariedad entre Kausay (vida) y Supay (No vida).
Categoría.	Fantástico	El rostro del Ukuku está formado por la misma materia orgánica del universo celular del que forma parte dando sentido de unidad. La apariencia sobrenatural del Ukuku y su habitud irreal e imaginario ubica la obra dentro de la categoría fantástica.
Técnica	Collage. Oleo.	Se utilizó la técnica del collage, el ensamblaje de la máscara de yeso y el traje del Ukuku añaden a la obra sentido de realidad, generan la ilusión de pertenecer a este mundo imaginario que se expande hacia el espectador. Los elementos se unifican e integran debido a que reciben el mismo tratamiento de color, se utilizó la técnica del óleo consiguiendo colores vibrantes que contrastan con el fondo negro, esta intensidad tonal genera además sensación de movimiento.
Instrumentos	Pincel	Se utilizó el pincel de cerdas planas en diferentes tamaños según la necesidad, definiendo las formas con un contorno continuo y fino.
Tendencia	Surrealista.	La obra muestra una tendencia surrealista, el Ukuku aparece como un ser idealizado, su presencia simboliza el vínculo del hombre andino con la esencia divina, que habita en cada célula y cada estrella. Su conexión con lo sagrado activa el poder del subconsciente colectivo y lo trasporta a la realidad invisible o Hawa Pacha presente en todo tiempo y lugar.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana.	El punto de vista se encuentra perpendicular respecto al suelo, la proporción de la cabeza y brazos del Ukuku orientan la mirada de arriba a abajo

	Entre elementos naturales y artificiales.	Por debajo del Ukuku se encuentra en punto visual más bajo del cual se expanden los elementos orgánicos que aumentan de tamaño abriendo el campo visual y mostrando el contexto que rodea al personaje.
Equilibrio	Equilibrio de masas Equilibrio cromático	La composición simétrica dispone los elementos en forma ordenada, estos elementos se relacionan por su configuración, tamaño y color, complementando el peso compositivo del personaje central. El color en el fondo divide la escena en tres planos horizontales, por debajo y por encima del Ukuku dominan los colores cálidos destacando en el plano central en colores fríos y equilibrando la composición.
Perspectiva	Profundidad por contraste. Por superposición de planos.	Los colores intensos en tonos claros contrastan con el fondo negro generando la ilusión de profundidad y unidad en la escena La luz se sitúa verticalmente encima del Ukuku, destaca su imagen y produce sombra por debajo de él, añadiendo profundidad en la atmosfera. La cabeza del Ukuku refleja el brillo del sol, genera sombras añadiendo volumen en los elementos que se disponen en el plano medio. La superposición de los elementos determinan los cuatro planos de profundidad el ultimo plano representa al plano superior o Hanaq Pacha está

		representado por la sucesión de los elementos geométricos cuyos tonos oscuros, medios y claros se alteran en forma vertical, sobre este plano se levanta una senda horizontal en colores fríos determinando el tercer plano de profundidad que simboliza este plano o Kay Pacha que a través de sus raíces se conecta con el segundo plano que simboliza el mundo de abajo o Ukhu Pacha sobre el en primer plano se sitúa el Ukuku, cubriendo parte de todos los planos.
Morfología (Forma)	Iluminación natural.	La fuente de luz está situada por encima del Ukuku representa al sol en el punto más alto de la escena. La luz contrasta con la sombra generando medios tonos y volumen en las formas.
Línea	Contorno	El personaje está delimitado por una línea explícita generada por el trayecto continuo de una lana negra, en el resto de la obra la línea aparece implícita en el encuentro de dos planos de color.
	Diseño	Los ejes el diseño se dispone a modo de arco en torno del personaje central añadiendo simetría y estabilidad a la obra.
	Base	Los elementos que se disponen sobre estos ejes están configurados a base de una línea curva que va y viene libremente, se entrelazan y engruesan haciendo referencia a la naturaleza orgánica de la célula
Armonía	Cromática Por contraste	El contraste simultáneo hace que los colores aparezcan vibrantes e intensos. El fondo negro unifica la escena, contrastando con los colores claros y saturados de las formas que se yuxtaponen y contrastan por temperatura al confrontar los colores cálidos con otros fríos.
	Por reflejos	La luz se refleja modulando el tono del

		color y generando sentido de unidad.
Color	Policromo	<p>Dominan los colores cálidos rojos, naranjas y amarillos frente a otros relacionados con la gama de colores fríos, verdes, azules y púrpuras.</p> <p>El color se matiza conforme se acerca a luz generando gradación tonal en una escala que va desde el valor alto en la parte superior, hasta su tonalidad más baja en la inferior donde el color se encuentra en su estado puro o saturado.</p> <p>El amarillo, naranja, verde tienen el valor luminoso más alto mientras que el rojo, azul y el violeta se identifican como las zonas de sombra.</p>
Ritmo	<p>Morfológico</p> <p>Cromático</p>	<p>La organización de las formas geométricas y orgánicas añade sentido ritmo en la composición.</p> <p>La formas geometrías del fondo se disponen en forma vertical alternando entre tonos oscuros, medios y claros, sobre este plano se levanta el tercer plano horizontal conformado por elementos orgánicos dispuestos en forma ordenada su relación de color y configuración genera ilusión de movimiento. En el segundo plano las formas se disponen en gradación de tamaño, aquí los elementos geométricos se saturan y disminuyen de tamaño convergiendo en el punto más bajo de la composición generando profundidad y movimiento en la escena.</p>
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	<p>Montañas.</p> <p>Mar.</p> <p>Raíces.</p>	Representan la visión del macro y micro cosmos, las montañas, el mar y las raíces forman parte del universo celular o Hawa Pacha (mundo de afuera) que es resultado de la integración de los tres planos en la

		figura del Ukuku. El Hawa Pacha, según la cosmovisión andina, es ocupado por la vibración de los tiempos y los sistemas invisibles que generan la renovación de la tierra.
Parergon	-----	-----
Abstracto	Elementos geométricos	Los elementos geométricos ubicados por debajo y por encima del Ukuku guardan relación de color y configuración esta correspondencia de patrones simboliza la transformación constante de la Pacha a partir de la oposición constante de fuerzas generatrices en permanente oposición. Kausay (vida) y el Supay (No vida)
Conceptual	Ukuku. Esferas amarillas.	Se retrata el ritual del alabado al sol o Inti alabado, donde el Ukuku, recibe la energía del sol, simbolizado por las esferas amarillas. Esta energía fecunda la tierra y renueva la energía para volver a sembrar simbolizando la renovación de la vida.

APÉNDICE B

Informe curatorial

Identificación del Proyecto

- Danzando hacia el orden sagrado y mítico: el Ukuku y el Danzante de Tijeras
- Presentada por la bachiller: Gabriela Pino Fernández Baca
- Respaldo por: La Escuela Autónoma de Bellas Artes "Diego Quipe Tito".

Definición del Proyecto

El propósito del proyecto fue el de presentar una producción artística que rescate el significado mítico y ritual del Ukuku y el Danzante de Tijeras, las obras fueron expuestas en la sala Mariano Fuentes Lira con el fin de obtener la licenciatura en Artes Visuales en la especialidad de Dibujo y Pintura.

Justificación del Proyecto

El resultado de las entrevistas a los asistentes evidencia que el mensaje de la exposición fue transmitido acertadamente, cumpliendo con los aspectos justificativos del proyecto cuya intención fue rescatar la importancia de la danza como manifestación artística mediante la cual se restablece el tiempo y el espacio sagrado del origen, con un alto contenido cultural que muestra nuestro origen y nuestras raíces.

Cumplimiento de objetivos

Se cumplió con el objetivo de exponer en la sala nacional de cultura Mariano Fuentes Lira de la escuela de Bellas Artes antigua casona del Marqués de Valleumbroso ubicada en centro histórico del Cusco.

Su ubicación facilita el acceso a un público diverso ya que está ubicado en una calle muy transitada, cuenta con dos ambientes contiguos, de los cuales se eligió el más amplio para el montaje por ser el más adecuado ya que permite una visión conjunta de las obras.

Plano N° 1 Localización de la galería

Dirección: Calle Marqués 271

Ilustración 34 Localización de la galería



Plano N° 2. Distribución de las obras en la sala expositiva

Ilustración 35 Distribución de las obras en la sala expositiva

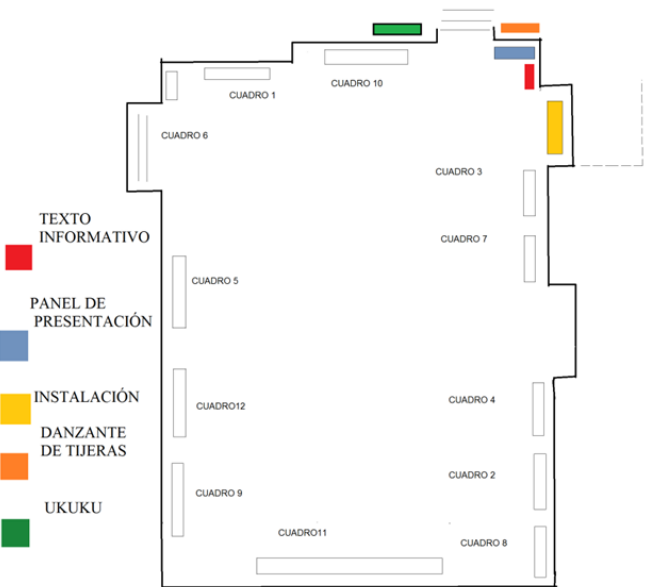


Tabla de distribución de obras

Tabla 54. Tabla de distribución de las obras

Cuadro 1	KUKULI
Cuadro 2	YAKU RAYMI
Cuadro 3	UKHU PACHA
Cuadro 4	MACHU YACHACHIQ
Cuadro 5	MIT'APU PACHA
Cuadro 6	APUK-KINTU
Cuadro 7	AYNI
Cuadro 8	WAMANY
Cuadro 9	JUKUMARI
Cuadro 10	YUYAY
Cuadro 11	INCARRI
Cuadro 12	HAWA PACHA

Cumplimiento de metas. Se realizó bajo las siguientes acciones:

- ✓ ***Sobre el número de obras.*** Se cumplió con la realización y exposición de doce obras pictóricas, cantidad establecida según el reglamento de grado.
- ✓ ***Sobre la sustentación de grado.*** Se realizará la sustentación de grado sobre la producción expuesta, condición necesaria para la obtención al título de Licenciado en Artes Visuales en la especialidad Dibujo y Pintura.
- ✓ ***Cumplimiento del cronograma.*** No se cumplió con el cronograma establecido, puesto que en el proyecto de tesis se proponía inaugurar la exposición de grado en el mes de Junio del 2015 y se realizó el día 1 de Agosto del 2016 y estuvo disponible al público hasta el día 19 del mismo mes.

Resumen de las actividades realizadas por cronograma

Tabla 55. Cronograma

[illegible]

Presupuesto

El costo proyectado frente al costo real

COSTO PROYECTADO

Tabla 56. Presupuesto costo proyectado

A. Costos de producción					
A.1 Costo de materia prima					
Material	Tipo	Cantidad	Medida	Costo unitario	Costo total
Bastidor	Cedro	12	Unidad	S/ 30.00	S/ 360.00
Tela	Tocuyo	8	Metro	S/ 7.00	S/ 56.00
Grapas	Aceradas	1	Caja	S/ 30.00	S/ 56.00
Base	Látex acrilato	3	Galón	S/ 50.00	S/ 150.00
Oleo	Tubos	26	Unidad	S/ 18.00	S/ 468.00
Acrílico	Tubo	8	Unidad	S/ 15.00	S/60.00
Subtotal					S/1,150.00
A.2 Costos indirectos de fabricación					
Lápiz	Carboncillo	2	Unidad	S/ 2.00	S/ 4.00
Pincel	Cerda sintética	13	Unidad	S/ 8.00	S/ 104.00
Solventes	Agua Ras	6	Litros	S/ 6.00	S/ 36.00
Subtotal					S/ 144.00
B. Costo de exposición o venta					
Catálogo	Documento	500	Unidad	S/ 6.00	S/ 3000.00
Plotter	Documento	2	Unidad	S/ 8.00	S/ 16.00
Invitaciones	Documento	20	Unidad	S/ 0.50	S/ 10.00
Afiche	Publicidad	200	Unidad	S/ 2.00	S/ 400.00
Chicha	Jora	30	Litros	S/ 1.60	S/ 48.00
Bocaditos	Variados	100	Unidad	S/ 2.00	S/ 200.00
Transporte	Camioneta	2	Unidad	S/ 30.00	S/ 60.00
Subtotal					S/ 3,734
C. Costos de Administración					
Impresión	Texto	200	Unidad	S/ 0.10	S/ 20.00
Memoria USB	8 MG	1	Unidad	S/ 25.00	S/ 25.00
Fotocopia	Documento	200	Unidad	S/ 0.10	S/ 20.00
Anillado	Grueso	2	Unidad	S/ 4.00	S/ 8.00
Cuaderno	100 hojas	1	Unidad	S/2.00	S/ 2.00
Subtotal					S/ 75.00
Total					S/ 5,103

COSTO REAL

Tabla 57. Presupuesto Costo real

A. Costos de producción					
A.1 Costo de materia prima					
Material	Tipo	Cantidad	Medida	Costo	Costo total

				unitario	
Bastidor	Cedro	12	Unidad	S/ 30.00	S/ 360.00
Tela	Tocuyo	8	Metro	S/ 7.00	S/ 56.00
Grapas	Aceradas	1	Caja	S/ 30.00	S/ 56.00
Base	Látex acrilato	3	Galón	S/ 50.00	S/ 150.00
Oleo	Tubos	26	Unidad	S/ 18.00	S/ 468.00
Acrílico	Tubo	8	Unidad	S/ 15.00	S/60.00
Vendas	Yeso	2	Unidad	S/ 7.00	S/ 14.00
Silicona	Tubo	4	Unidad	S/ 6.00	S/ 12.00
Subtotal					S/1,176.00
A.2 Costos indirectos de fabricación					
Lápiz	Carboncillo	2	Unidad	S/ 2.00	S/ 4.00
Pincel	Cerda sintética	13	Unidad	S/ 8.00	S/ 104.00
Solventes	Agua Ras	6	Litros	S/ 6.00	S/ 36.00
Brochas	Cerda sintética	2	Unidad	S/ 6.00	s/ 12.00
Subtotal					S/ 156.00
B. Costo de exposición o venta					
Catálogo	Documento	500	Unidad	S/ 6.00	S/ 3000.00
Plotter	Documento	2	Unidad	S/ 8.00	S/ 16.00
Invitaciones	Documento	20	Unidad	S/ 0.50	S/ 10.00
Afiche	Publicidad	200	Unidad	S/ 2.00	S/ 400.00
Chicha	Jora	30	Litros	S/ 1.60	S/ 48.00
Bocaditos	Variados	100	Unidad	S/ 2.00	S/ 200.00
Transporte	Camioneta	2	Unidad	S/ 30.00	S/ 60.00
Danzantes	Tijera	2	Personas	S/ 200.00	S/ 400.00
Velas	Cirios	2	Unidad	S/ 10.00	S/ 20.00
Subtotal					S/ 4,154.00
C. Costos de Administración					
Impresión	Texto	200	Unidad	S/ 0.10	S/ 20.00
Memoria USB	8 MG	1	Unidad	S/ 25.00	S/ 25.00
Fotocopia	Documento	200	Unidad	S/ 0.10	S/ 20.00
Anillado	Grueso	2	Unidad	S/ 4.00	S/ 8.00
Cuaderno	100 hojas	1	Unidad	S/2.00	S/ 2.00
Grabadora	Digital	1	Unidad	S/ 250.00	S/ 250.00
Libros	Investigativos	3	Unidad	S/ 30.00	S/ 90.00
Subtotal					S/ 415.00
Total					S/ 5,901.00

Identificación de las deficiencias y aciertos

▪ **Deficiencias**

No se cumplió con el tiempo establecido en el cronograma debido a la falta de recursos para la ejecución de las obras por lo que se optó por aplazar la fecha de inauguración de la muestra. Así mismo no se contó con los auspicios esperados para cubrir el costo total de los catálogos.

▪ **Aciertos**

Durante la inauguración se contó con la participación de los personajes centrales de la producción el Ukuku y el Danzante de Tijera, su presencia permitió contrastar la representación gráfica con la danza en sí misma, permitiendo un mayor entendimiento e impacto emotivo en los espectadores.

La fecha elegida fue significativa ya que el primero de agosto se festeja el día de la Pachamama, fecha que tiene un significado particular en el mundo andino.

▪ **Ejecución de guion museográfico**

El contenedor de exposición fue la sala nacional de cultura Mariano Fuentes Lira de la escuela de Bellas Artes de Cusco. La sala cuenta con un acceso al espectador facilitando el recorrido lineal y organizado de las obras. De manera secuencial se va contando la historia de los personajes; a la derecha el Ukuku y a la izquierda el Danzante de Tijeras, historia que culmina en el cuadro ubicado al frente de la entrada, cuadro protagonista ya que en él, no solo se integran los personajes sino que también representa la correspondencia de estos personajes con el mito del Inkari, para lo cual se llevó a cabo las siguientes actividades:

- La exposición fue temporal durante 19 días.
- Se contó con las señalizaciones interiores establecidas por ley
- La iluminación que se utilizó en la galería fue con focos dicróicos.

▪ **Material de Apoyo:**

Se montó una instalación que representaba el entorno sagrado del hombre andino, en ella se apreciaba la presencia de un pututu, cirios, palo santo, un traje de Ukuku, flores y hoja de coca, su función fue la de crear una experiencia en la que el espectador participe y analice los componentes propiciando una lectura más profunda de las obras, ya que desde la entrada esta instalación introducía al público

a un ambiente sagrado en donde cada elemento incorporado jugaba un rol diferente: el pututo simboliza la comunión con los Apus, los cirios generan una atmosfera cálida y tenue, el aroma del palo santo equilibra las energías y purifica ambiente, la hoja de coca simboliza el ritual presente en la vida del Ukuku caracterizado por su traje colgado por detrás de la mesa.

Ilustración 36. Material de apoyo



Se contó con música de fondo de Máximo Damián Huamaní, destacado violinista peruano cultor de la música del Danzante de Tijeras, se contó además con la de la recopilación de chakiris y wayris de David Nuñez del Prado, disco titulado Sinakara que contiene estos ritmos básicos que acompañan a lo largo de la peregrinación de Qoyllurit'i.


Textos o panel de presentación

En la antesala se colocaron dos textos informativos con imágenes y textos sobre el Ukuku y el Danzante de Tijeras, material que permitió informar al espectador sobre el origen mítico y la expresión ritual de sus danzas.

Tabla 58. Texto de presentación UKUKU

Texto 1: Ukuku
<p data-bbox="279 423 758 456">Ilustración 37. Texto de presentación</p>  <p data-bbox="726 806 1276 840">Fuente: http://www.hostalmadretierra.com</p> <p data-bbox="226 860 1356 1942"> Es el personaje mítico andino, que llega al nevado del sinakara en la peregrinación de Qoyllorit'i. qoyurit desde diferentes comunidades denominados: "naciones", El nombre se origina de la palabra quechua "ukuko", "ukuku" (que significa oso), según el mito: Un oso muy fuerte se enamoró de una joven, y por la fuerza se la llevó cargada sobre su espalda, la tuvo cautiva, al pasar el tiempo quedó embarazada, cuando creció el hijo, su madre le contó sollozando que su padre oso la tenía presa, que deseaba irse a su pueblo donde su papá. Su hijo le prometió liberarla, se hizo fuerte, destrozaba árboles, cuando gruñía temblaba todo. El oso padre al darse cuenta corrió en su captura, se forcejearon, mató el hijo a su padre y se fueron al pueblo. La joven fue recibida en el pueblo con gran aceptación, pero su hijo mitad hombre, mitad oso era un dilema. Lo echaron y se fue a vivir al monte, su madre lloraba, vivió solo; hasta que Dios se compadeció de él y le dio el poder de saber todo lo que pasa en la tierra y de ser su mensajero. Desde ese momento el ukuko formar parte del mundo andino, llevando consigo la conexión de los Dioses o los Apus, para con los hombres. Se convirtieron en un intermedio necesario entre el mundo de arriba y el mundo de acá. El respeto por ellos se ha hecho vital en la costumbre andina. Ascenden al nevado del Shinaqara, realizan un rito y retornan cargados de hielo para regar sus tierras con el agua bendita. Los devotos creen el hielo que ofrendan los ukukus están dotados de poderes mágicos: puede curar el cuerpo, purificar el alma, hacer crecer los pastos y engordar al ganado. </p>

Tabla 59. Texto de presentación Danzante de Tijeras

Texto 2: Danzante de Tijeras
<p>Ilustración 38. Texto de presentación</p>  <p>Fuente: http://blogsdanzas.blogspot.pe</p> <p>Es una danza de carácter mágico religioso, donde cada comparsa demuestra sus habilidades a través de varias pruebas con habilidades en el baile en la parte física y valor que desarrollan a través de melodías andinas hermosas, entonando paso a paso todas las vivencias andinas.</p> <p>Los danzantes de tijeras descienden de los "tusuq laykas" que eran sacerdotes, adivinos, brujos y curanderos prehispánicos, quienes durante la colonia fueron perseguidos. Durante la época colonial comienzan a hacerse conocidos como "supaypa wawan" (en quechua hijo del diablo), refugiándose en las zonas más altas, y con el paso del tiempo los colonizadores aceptaron que volvieran pero condicionándolos a bailar a los santos y al dios católico, iniciando la tradición de ejecutar la danza de las tijeras en las fiestas patronales.</p> <p>Durante el siglo XX, el escritor José María Arguedas, inmortalizó al danzante de tijeras en varias de sus novelas, como en "La Agonía de Rasu Ñiti" (1962).</p> <p>En las tradiciones orales de la zona chanca se considera al "danzaq" como un ser mítico diabólico por recitar "laytachay jaunikillo", que significa "diablo, padre mío". El danzaq lleva en sus manos dos tijeras, llamadas "hembra" y "macho", que vienen de tiempos en los que los danzantes eran explotados en la actividad minera por los colonizadores españoles.</p> <p>En la región ayacuchana, existen leyendas que explican que las tijeras del danzante fueron hechas por los 'auquis' y su sonido proviene de la laguna Yauruviri.</p>

Se contó también con un texto cuya función fue la de informar al espectador sobre el propósito de la exposición.

Tabla 60. Datos de la exposición

Datos de la exposición
<p>Esta exposición tiene como fin rescatar el rito de la danza mediante la cual nos transportamos a un espacio sagrado que aparece como recurso frente a la nada ; al caos; a lo que no es propio, por ello para apropiarnos de un espacio y un tiempo necesitamos re significarlo mediante la danza.</p> <p>A través de mis obras quiero recrear la identificación de la danza con el mito, donde los danzantes toman forma sobrenatural mediante los ritmos coreográficos que tienen su modelo fuera de la vida profana del hombre.</p> <p>Es importante valorar la resistencia de la danza, que ha recreado durante siglos un rito común y una historia compartida por todos reactualizando el contenido sagrado del mito.</p> <p>Tanto el Ukuku como el Danzante de Tijeras tienen origen mítico, son símbolo d resistencia cultural invocando un pasado común una vuelta al origen a un mundo armónico y respetuoso de la naturaleza.</p>

Se colocó también un panel de presentación que fue elaborado por el artista plástico Victor Laime Mantilla.

Tabla 61. Presentación

PRESENTACIÓN
<p>Es un honor escribir estas líneas como exordio a la presente muestra individual de Gabriela Pino Fernández Baca, no solo porque se trata, pese a su juventud, de una gran artista plástica, sino, porque sus trabajos expresan gran dominio de la composición espacial, la técnica y la explícita interpretación de nuestra racionalidad andina, que se armonizan en el cálculo aritmético del color empleado en cada una de sus obras.</p> <p>Gabriela nos propone mediante su trabajo una nueva corriente pictórica, una nueva forma de expresar ideales a través del color, propios de la particularidad dual del ande y que sintetiza la ilusión de nuestros ojos para divisar las dificultades con alegría y los retos como parte de nuestra vida existencial.</p> <p>Son tiempos en los que renace una esperanza de luz en la “apacheta” de nuestra cultura andina y en particular en la pintura contemporánea del Cusco, viabilizado por los finos y poéticos pinceles de Gabriela. Su obra resume nuestra identidad, el cómo vemos y entendemos los andinos el mundo. Quienes han trajinado por el telar del tiempo y la</p>

historia viva de nuestros pueblos fácilmente podrán campear el contenido temático que se irradian mediante los colores vivases y las formas cíclicas de cada cuadro. Nos veremos en el camino serpenteante del “danzante” y del poderoso “amaru” que simboliza la continuidad, la fuerza del rayo, la vía láctea, los ríos, los caminos sagrados. Es decir, en esta ruta pictórica nos encontraremos con la unión entre el cielo y la tierra que con su fuerza atraviesa mundos distintos pero semejantes, buscando el equilibrio totalitario que bien se sintetiza en los lienzos de Gabriela y nos conducen a encajar en esa diversidad de ojos que nos miran y nos convocan a una unidad desde la heterogeneidad del pensamiento crítico de nuestros tiempos.

El leitmotiv de la obra de Gabriela está instalado en el andar de la tradición telúrica y ritual de nuestra cultura. Está temática se expresa claramente en la combinación yuxtapuesta entre colores y movimientos entrelazados que guían al observador armónicamente y lo atrapan en esa mágica propuesta de espacios constituidos por el ukhu pacha, kay pacha, hanaq pacha y hawa pacha.

En resumen, la propuesta de Gabriela parte de nuestra existencia milenaria para transcurrir en el tiempo y, en sus pinturas se compenetra con nuestra existencia para vislumbrar lo espiritual de las montañas más altas y de los espacios energizantes como el Quyllurit'i. En el conjunto de su obra hay una clara intencionalidad de expresar e interpretar nuestra cosmovisión, la multidimensionalidad de lo mítico-andino, la idiosincrasia de los danzantes de tijera y los ukukus. Existe una clara relación entre su estilo pictórico y las deidades que permanentemente se retroalimentan para proyectar una idea, una filosofía de vida y una idea de arte moderno y ancestral a la vez.

Creo que estamos ante una gran promesa del arte, que con esa su particular visión del arte y la cultura nos seguirá ofreciendo mayores razones para sentirnos orgullosos del arte cusqueño. ¡En hora buena!

Cusco, junio del 2016

Víctor Laime Mantilla

Fichas Técnicas

Al costado inferior derecho de cada obra se colocó una ficha técnica con la siguiente información: título, técnica y dimensión.

Ficha 1:

TITULO: KUKULI
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO
DIMENSIONES: 100 X 120 cm

Ficha 2:

TITULO: YAKU RAIMY
TÉCNICA: MIXTA
DIMENSIONES: 100 X 120 cm

Ficha 3:

TITULO: UKU PACHA
TÉCNICA: MIXTA
DIMENSIONES: 100 X 150 cm

Ficha 4:

TITULO: MACHU YACHACHIQ
TÉCNICA: MIXTA
DIMENSIONES: 100 X 120 cm

Ficha 5:

TITULO: MIT'APU-PACHA
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO
DIMENSIONES: 100 X 150 cm

Ficha6:

TITULO: APUK-KINTU
TÉCNICA: MIXTA
DIMENSIONES: 100 X 150 cm

Ficha 7:

TITULO: AINY
TÉCNICA: MIXTA
DIMENSIONES: 100 X 120 cm

Ficha 8:

TITULO: WAMANY
TÉCNICA: MIXTA
DIMENSIONES: 150 X 150 cm

Ficha 9:

TITULO: JUKUMARI
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO
DIMENSIONES: 150 X 150 cm

Ficha 10:

TITULO: YUYAY
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO
DIMENSIONES: 150 X 120 cm

Ficha 11:

TITULO: INKARRY
TÉCNICA: MIXTA
DIMENSIONES: 150 X 200 cm

Ficha 12:

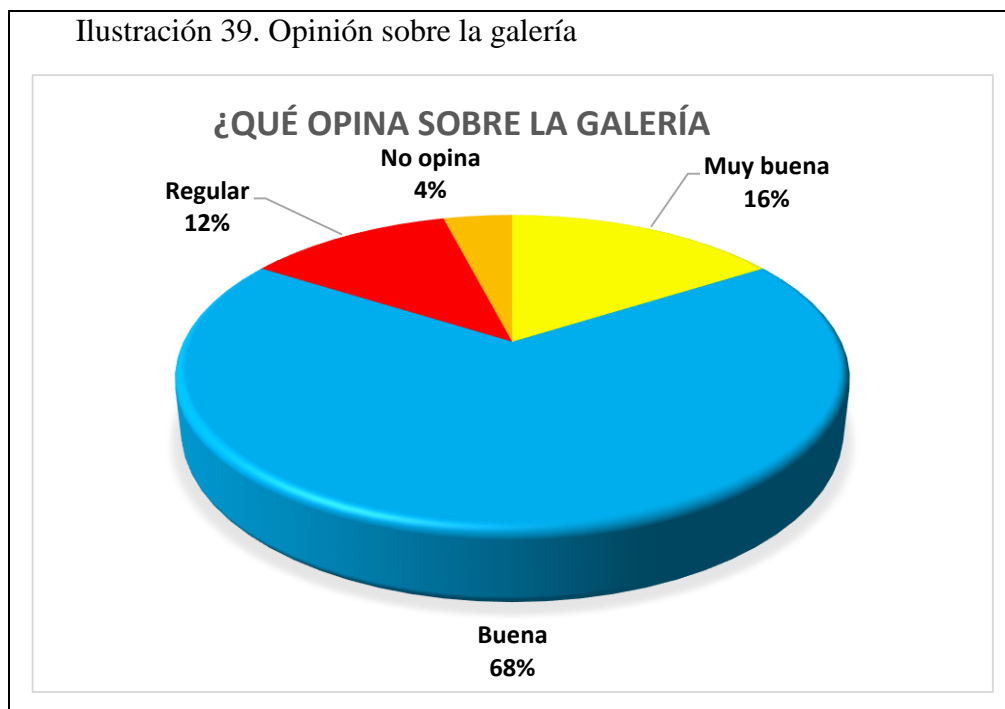
TITULO: HAWA PACHA
TÉCNICA: MIXTA
DIMENSIONES: 150 X 120 cm

Análisis de la encuesta

Tabla 62. Opinión sobre la galería

QUE OPINA SOBRE LA GALERÍA	
Opinión	Nro.
Muy buena	4
Buena	17
Regular	3
No opina	1
Total	25

Ilustración 39. Opinión sobre la galería



Sobre la galería el 68% de los entrevistados opina que es buena, el 16% opina que es muy buen destacando su ubicación e iluminación, el 12% opina que es regular señalando algunos problemas como la ausencia de servicios higiénicos y el hecho de que el local permanezca cerrado los fines de semana, el 4% no opina de entrevistados no opina.

Tabla 63. Propósito de la exposición

¿Cuál cree que fue el propósito de la exposición?	
Opinión	Nro.
Expresar la resistencia cultural	4
Revalorar la cosmovisión y ritualidad andina	6
Rescatar nuestras raíces e Identidad	6
Mostrar nuestra riqueza cultural	9
Total	25

Ilustración 40. Propósito de la exposición

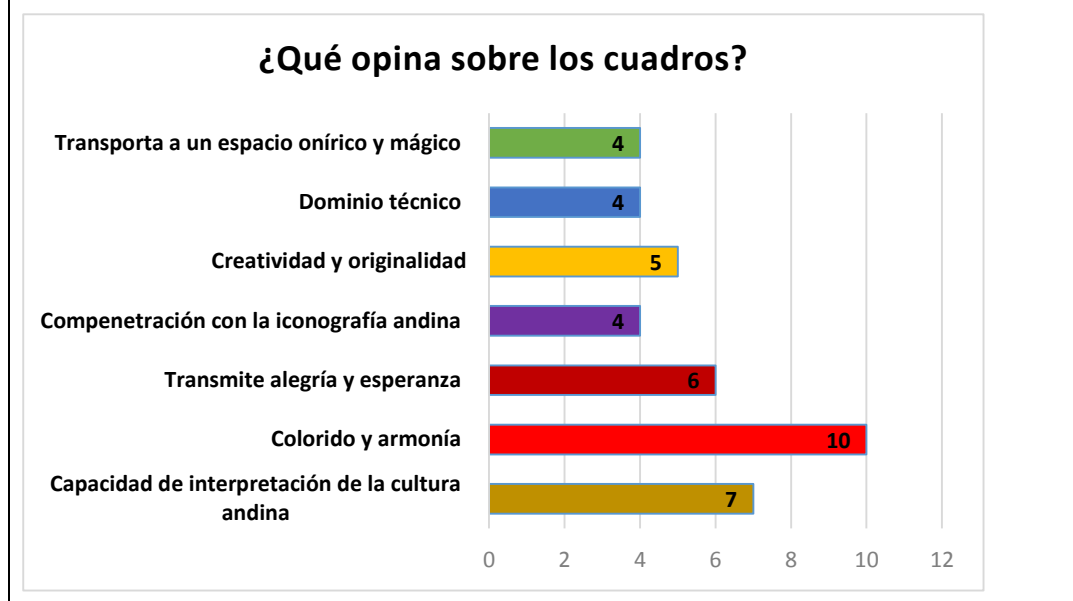


El 36% de entrevistados opina que el propósito de la exposición es la de mostrar la riqueza cultural del Perú, el 24% opina que es la finalidad de la muestra es rescatar nuestras raíces e identidad, el 24% opina que lo que se busco fue revalorar la cosmovisión y ritualidad andina, mientras que el 16% opina objetivo fue expresar la resistencia cultural y el retorno al origen.

Tabla 64. Opinión sobre los cuadros

¿Qué opina sobre los cuadros?	
Opinión	Nro
Capacidad de interpretación de la cultura andina	7
Colorido y armonía	10
Transmite alegría y esperanza	6
Compenetración con la iconografía andina	4
Creatividad y originalidad	5
Dominio técnico	4
Transporta a un espacio onírico y mágico	4

Ilustración 41. Opinión sobre los cuadros

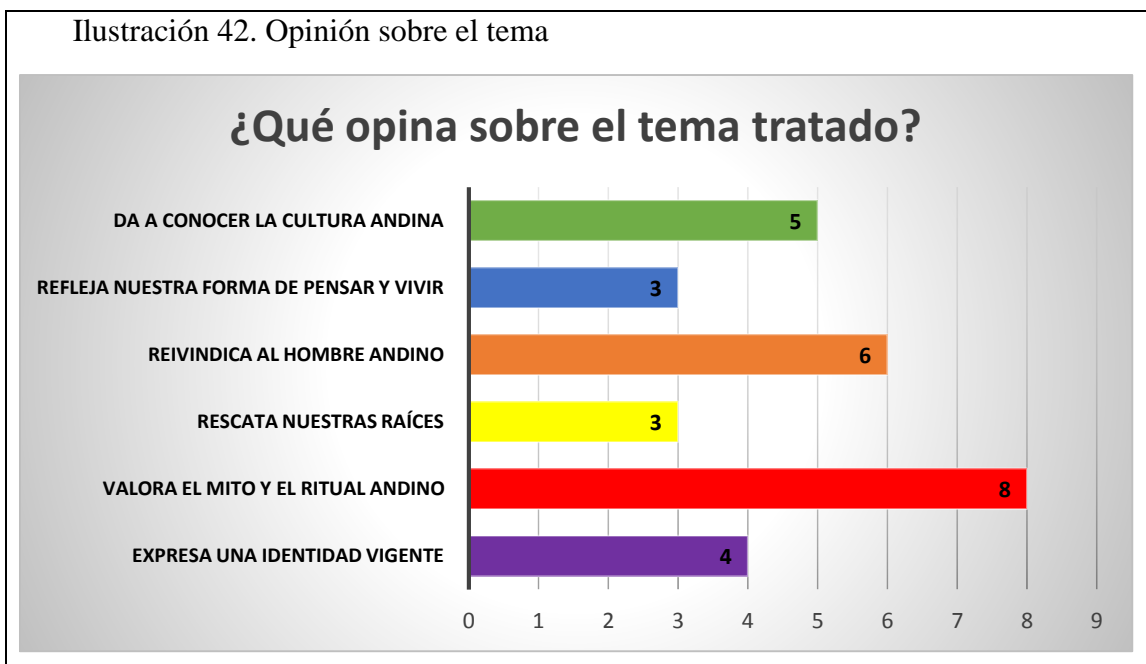


De las 25 personas encuestadas 4 resaltan la cualidad de las obras de transportar a un espacio onírico y mágico, 4 destacan el dominio técnico, 5 la creatividad y la originalidad de los cuadros, 4 distinguen la compenetración con la iconografía andina, 6 destacan la capacidad de transmitir alegría y esperanza, 10 especifican sobre el colorido y la armonía de las obras y 7 reconocen la capacidad de interpretación de la cultura andina.

Tabla 65 Opinión sobre el tema

¿Qué opina sobre el tema tratado?	
Opinión	Nro
Expresa una identidad vigente	4
Valora el mito y el ritual andino	8
Rescata nuestras raíces	3
Reivindica al hombre andino	6
Refleja nuestra forma de pensar y vivir	3
Da a conocer la cultura andina	5

Ilustración 42. Opinión sobre el tema



De las 25 personas encuestadas 5 opinan que las obras dan a conocer la cultura andina, 3 consideran que se reflejan nuestra forma de pensar y vivir, 6 exponen que reivindican al hombre andino, 3 opinan que las obras rescatan nuestras raíces, 8 evalúan la valorización del mito el rito andino y 4 consideran que los cuadros expresan una identidad vigente en nuestra cultura andina.

Tabla 66. Gusto por la exposición

¿Te agradó la exposición y su tema?	
Opinión	Nro.
Me agradó de sobremanera	11
Mucho	11
Me agradó	3
Total	25

Ilustración 43. Gusto por la exposición



Todas las personas encuestadas mostraron su agrado por la exposición algunos manifestaron con mayor énfasis su satisfacción que las demás personas por lo que se ha establecido esta distinción entre los que les agrado de sobremanera, los que les agrado mucho y los que les agrado.




Apéndice c

Fotografías durante el proceso de investigación

Cuadro n° 1: KUKULI

Ilustración 44Boceto KUKULI	Ilustración 45Manchado KUKULI	Ilustración 46Proceso KUKULI
		
Boceto	Manchado	Proceso


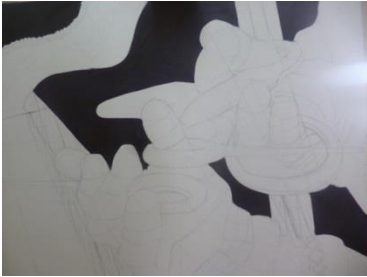

Cuadro n° 2: YAKU RAYMI

Ilustración 47Boceto YAKU RAYMI	Ilustración 48Proceso YAKU RAYMI	Ilustración 49Acabados YAKU RAYMI
		
Boceto	Proceso	Acabados finales

Cuadro n° 3: UKHU PACHA

Ilustración 26Boceto UKHU PACHA	Ilustración 51Proceso UKHU PACHA	Ilustración 52Acabados UKHU PACHA
		
Boceto	Proceso	Acabados finales




Cuadro n° 4: MACHU YACHACHIQ

Ilustración 53 Boceto MACHU YACHACHIQ	Ilustración 54 Manchado MACHU YACHACHIQ	Ilustración 55 Acabados MACHU YACHACHIQ
		
Boceto	Manchado	Acabados finales

Cuadro n° 5: MIT'APU PACHA

Ilustración 56 Boceto MIT'APU PACHA	Ilustración 57 Proceso MIT'APU PACHA	Ilustración 58 Acabados MIT'APU PACHA
		
Boceto	Proceso	Acabados finales

Cuadro n° 6: APUK-KINTU

Ilustración 59 Boceto APUK-KINTU	Ilustración 60 Proceso APUK-KINTU	Ilustración 61 Acabados APUK-KINTU
		
Boceto	Proceso	Acabados finales

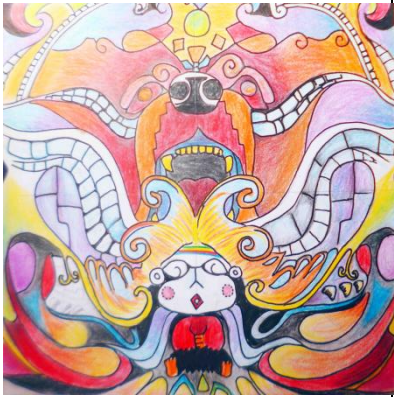


Cuadro n° 7: AYNI

Ilustración 62Boceto AYNI	Ilustración 63Proceso AYNI	Ilustración 64Acabados AYNI
		
Bocetos	Proceso	Acabados finales

Cuadro n° 8: WAMANY

Ilustración 27. Boceto WAMANY	Ilustración 28. Proceso WAMANY	Ilustración 67. Acabados WAMANY
		
Boceto	Proceso	Acabados finales

Cuadro n° 9: JUKUMARI

Ilustración 68Boceto JUKUMARI	Ilustración 69Proceso JUKUMARI	Ilustración 70Acabados JUKUMARI
		
Boceto	Proceso	Acabados finales




Cuadro n° 10: YUYAY

Ilustración 71Boceto YUYAY	Ilustración 72Proceso YUYAY	Ilustración 29Acabados YUYAY
		
Boceto	Proceso	Acabados finales

Cuadro n° 11: INKARRY

Ilustración 74Boceto INKARRY	Ilustración 75Proceso INKARRY	Ilustración 76Acabados INKARRY
		
Boceto	Proceso	Acabados finales

Cuadro n° 12: HAWA PACHA

Ilustración 77Boceto HAWA PACHA	Ilustración 78Proceso HAWA PACHA	Ilustración 79Acabados HAWA PACHA
		
Boceto	Proceso	Acabados finales

Apéndice d

Imágenes de la exposición de la obra de arte

Montaje

Ilustración 80Fotos montaje



Exposición

Ilustración 81Fotos exposición



Desmontaje

Ilustración 82Fotos desmontaje

